KEMENTERIAN AGAMA RI

1

ENSIKLOPEDIA SENI BUDAYA ISLAM DI NUSANTARA

KEMENTERIAN AGAMA
REPUBLIK INDONESIA

Ensiklopedia

Seni Budaya Islam di Nusantara

1

DIREKTORAT PENERANGAN AGAMA ISLAM
DIREKTORAT JENDERAL BIMBINGAN MASYARAKAT ISLAM
KEMENTERIAN AGAMA RI

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara (1)

Tim Ahli : Kamaruddin Amin
Ahmad Zayadi

Tim Asistensi : Wida Sukmawati
Ahmad Mu'thi Shofieq
Nikmah
Nur Kumala Dewi

Tim Editor : Fathoni Ahmad
Anna Bella Sabilah

Penulis : Muhamad Murtadlo • Mahmudah Nur • Munawiroh Asrori • Susi Ivvaty • Taufiq Hakim • Yudi Prayoga • M. Zidni Nafi' • Taufiqurrahman • Muhamad Sofi Mubarok • Muhammad Syakir • Zainal Abidin • M.Anas Mahfudhi • Dede Burhanudin • Nurman Kholis • Masmedia Pinem • Deni Gunawan • Asep Rifqi Abdul Aziz • Ahmad Syamsuddin

Penata Letak : Oryza Rizqullah

Ukuran Buku : 14.8 x 21 cm
Jumlah Halaman : xii + 502 hlm
ISBN : 978-602-293-161-4

Cetakan pertama, Januari 2024

Diterbitkan Oleh:
Direktorat Penerangan Agama Islam
Direktorat Jenderal Bimbingan Masyarakat Islam
Gedung Kementerian Agama Lt. 8
Jl. MH. Thamrin No. 6 Jakarta Pusat

Sambutan Menteri Agama Republik Indonesia

H. Yaqut Cholil Qoumas

Seni budaya memiliki peran penting dalam membentuk identitas sebuah bangsa. Lebih dari sekadar kumpulan bentuk ekspresi, seni budaya mencerminkan nilai-nilai, sejarah, dan spiritualitas suatu masyarakat. Melihat kaya akan warisan seni budaya Islam di Nusantara yang disajikan dalam ensiklopedia ini, kita diingatkan pada keindahan harmoni antara agama dan budaya yang telah mengakar kuat dalam sejarah panjang negeri ini.

Nusantara telah menjadi rumah bagi berbagai suku dan etnis. Sedangkan Islam datang di Nusantara diterima dengan baik oleh masyarakat karena para pendakwah Islam mengakomodasi seni dan budaya, termasuk tradisi baik yang sudah mengakar di tengah Masyarakat Nusantara.

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara ini menjadi bukti historis dari keberagaman bangsa yang hingga saat ini masih lestari. Namun, saya ingin menekankan bahwa warisan seni budaya Islam di Nusantara bukan hanya sebagai warisan masa lalu, tetapi juga sebagai sumber inspirasi yang tak terputus bagi pembangunan kebudayaan dan peradaban bangsa di masa depan.

Keberagaman seni budaya Islam di Nusantara tidak hanya memperkaya pandangan dunia (*world view*) bangsa Indonesia, tetapi juga menjadi modal berharga untuk membangun jembatan keharmonisan antarumat beragama dan suku di tanah air karena seni budaya memiliki nilai universal. Setidaknya hal itu terlihat ketika banyak turis mancanegara yang sudah mahir memainkan gamelan dan angklung, bahkan pandai menari Bali dan sebagainya.

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara yang dinisiasi Direktorat Penerangan Agama Islam ini merupakan salah satu wujud nyata dari upaya kita melakukan repositori seluruh kekayaan bangsa Indonesia, khususnya terkait seni budaya dan tradisi keagamaan Islam yang tersebar di seluruh Indonesia.

Gambaran kekayaan seni budaya Islam di Indonesia setidaknya tercermin dalam ensiklopedia ini. Karena beragam seni budaya dari berbagai daerah dan provinsi di Indonesia telah tersaji dalam ensiklopedia ini. Perkembangannya pun semakin luas mengingat seni budaya yang sama juga terdapat di daerah lain, misal Tari Rudat yang terdapat di Banten dan juga berkembang di Lombok, Janturan di Jawa yang juga terdapat di Bali.

Melalui Ensiklopedia Seni Budaya Islam ini, masyarakat khususnya generasi milenial dan generasi Z dapat memahami dan menghargai untuk kemudian melestarikan agar identitas bangsa semakin kuat demi kehidupan yang harmonis untuk generasi-generasi Indonesia yang akan datang.

Seni dan budaya merupakan cerminan jiwa bangsa, dan tradisi keagamaan Islam menjadi penguat nilai-nilai luhur yang mewarnai setiap aspek kehidupan. Oleh karena itu, saya juga ingin menekankan betapa pentingnya peran ensiklopedia ini sebagai sumber pengetahuan. Ensiklopedia ini mengajak kita melihat kembali keindahan seni budaya yang tercermin dalam kebudayaan bangsa Indonesia.

Dengan hadirnya ensiklopedia ini, masyarakat tidak hanya bisa menghimpun pengetahuan, tetapi juga membuka peluang untuk meningkatkan pemahaman antarumat beragama, melalui lensa seni dan budaya Islam yang begitu kaya.

Mari kita jadikan ensiklopedia ini sebagai panduan bagi generasi muda kita agar tetap menghargai dan menjaga keberagaman Indonesia. Saya berharap setiap halaman dalam ensiklopedia ini dapat menjadi sumber inspirasi bagi generasi bangsa untuk mewarisi nilai-nilai luhur yang terkandung di dalam seni budaya Islam.

Sambutan
Direktur Jenderal Bimas Islam

Prof. Dr. Phil. Kamaruddin Amin, MA

Apresiasi sebesar-besarnya kepada Direktorat Penerangan Agama Islam atas inisiatif luar biasa dalam menginisiasi penulisan Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara. Buku ini adalah suatu pencapaian gemilang dan telah menjadi landasan kuat dalam mengabadikan kekayaan seni dan budaya Islam di Nusantara.

Seni dan budaya adalah khazanah yang sangat berharga bagi suatu bangsa. Merupakan cermin dari identitas, sejarah, dan nilai-nilai yang dianut oleh masyarakat. Kita sebagai bangsa akan terus maju jika kita mampu menghargai, merawat, dan mewariskan tradisi dan seni budaya kita kepada generasi mendatang. Ensiklopedia ini merupakan bukti konkret dari komitmen kita untuk menjaga dan merayakan warisan budaya yang luhur. Buku Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara adalah suatu pengingat bahwa bangsa Indonesia memiliki peradaban yang luhur dan maju. Ini adalah bukti bahwa seni, kreativitas, dan budaya adalah kekuatan yang mampu menghubungkan kita dengan sejarah, memperkaya kehidupan kita, dan memperkuat identitas kita sebagai bangsa yang beragam.

Saya sangat berharap bahwa buku ini tidak hanya akan menjadi bacaan yang inspiratif, tetapi juga akan memotivasi kita semua untuk terus mendukung, memelihara, dan merawat seni budaya Islam di Nusantara. Dengan ini, kita akan mewariskan warisan yang berharga kepada generasi mendatang.

Terakhir, saya ingin menegaskan bahwa kita memiliki tanggung jawab moral untuk terus menulis buku ensiklopedia yang berkaitan dengan tema-tema serupa. Ini adalah bagian dari komitmen kita untuk mewariskan pengetahuan dan kebijaksanaan kepada generasi yang akan datang.

Terima kasih kepada semua pihak yang telah berkontribusi dalam pembuatan buku ini, dan saya berharap bahwa buku Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara ini akan menjadi sumber inspirasi dan pengetahuan yang berharga bagi kita semua.

Sambutan Direktur Penerangan Agama Islam

Dr. Ahmad Zayadi, M.Pd

Puji syukur kita panjatkan ke hadirat Allah Swt. Tuhan Yang Maha Esa atas terbitnya buku Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara; Seni Budaya. Buku ini adalah suatu pencapaian luar biasa yang memperkaya pengetahuan kita tentang keberagaman, sejarah, dan warisan budaya Islam di Nusantara.

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara ini adalah bukti nyata dari keberagaman dan kekayaan budaya Islam di Nusantara. Seni dan budaya merupakan bagian tak terpisahkan dari identitas kita sebagai bangsa, dan dalam kerangka ini, buku Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara mengambil peran penting dalam mendokumentasikan dan merayakan warisan budaya Islam yang telah diteruskan dari generasi ke generasi. Buku ini memiliki peran yang sangat penting dalam memperkaya pengetahuan kita tentang sejarah, seni, dan budaya Islam di wilayah Nusantara. Ini bukan hanya kumpulan informasi, tetapi juga merupakan sebuah jendela ke dalam dunia yang indah dan kompleks dari seni dan budaya Islam yang telah berkembang di tengah-tengah kita selama berabad-abad.

Kami berharap bahwa buku ini akan menjadi sumber inspirasi, pengetahuan, dan penghargaan terhadap keindahan seni dan budaya Islam di Nusantara. Semoga buku ini akan membantu kita memahami sejarah, nilai, dan pesan yang terkandung dalam seni budaya kita, serta memberikan wawasan yang mendalam tentang harmoni budaya yang telah kita ciptakan. Tidak lupa, saya ingin menyampaikan terima kasih kepada seluruh tim ahli, penulis, dan editor yang telah bekerja keras untuk menyusun buku ini. Kerja keras, dedikasi, dan semangat kalian dalam melestarikan warisan budaya Islam di Nusantara telah menghasilkan sebuah karya luar biasa. Semoga Allah Swt. membalas usaha ini dengan keberkahan.

Terakhir, kepada semua pembaca yang budiman, kami berharap buku ini dapat dijadikan sebagai sumber inspirasi. Mari kita bersama-sama merayakan kekayaan seni budaya Islam di Nusantara dan menjaganya agar tetap hidup dan berkembang untuk generasi mendatang.

Pengantar
Kasubdit Seni, Budaya dan Siaran Keagamaan Islam

Wida Sukmawati

Pertama-tama, izinkan kami menyampaikan rasa terima kasih yang setinggi-tingginya kepada Direktur Penerangan Agama Islam yang telah menginisiasi terhadap penyusunan Buku Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara ini. Langkah besar ini merupakan wujud komitmen kita dalam melestarikan dan menyebarkan kekayaan seni budaya dan khasanah keagamaan Islam di Nusantara.

Penyusunan buku ini tidak terlepas dari kolaborasi yang erat antara Subdirektorat Seni, Budaya, dan Siaran Keagamaan Islam, Direktorat Penerangan Agama Islam dengan para peneliti dari Badan Riset dan Inovasi Nasional (BRIN). Kerjasama ini menciptakan sinergi yang luar biasa, memadukan keilmuan dan keberagaman perspektif, sehingga menghasilkan karya yang komprehensif dan mendalam.

Tak kalah pentingnya, kita juga melibatkan para penulis dari berbagai kampus dan peneliti independen. Keterlibatan mereka memberikan dimensi yang lebih luas dan mendalam pada ensiklopedia ini. Dengan kontribusi mereka, kita berhasil menghimpun 224 entri yang mencakup kekayaan seni budaya Islam dari 34 provinsi se-Indonesia, menjadi suatu prestasi luar biasa yang patut kita apresiasi.

Buku Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara ini, dengan bangga kami sajikan dalam dua jilid. Melalui ensiklopedia ini, kita dapat menjelajahi dan mengapresiasi keindahan seni, keberagaman budaya, dan kekayaan keagamaan Islam yang mengakar kuat di Nusantara. Ini bukan hanya sekadar kumpulan informasi, melainkan sebuah warisan intelektual yang dapat menjadi sumber inspirasi bagi generasi masa kini dan mendatang.

Kami berharap ensiklopedia ini dapat menjadi pemacu semangat untuk terus mengembangkan literasi seni budaya dan khasanah keagamaan Islam di Nusantara. Marilah kita bersama-sama menjaga dan merawat warisan intelektual ini agar dapat terus memberikan manfaat yang besar bagi kemajuan intelektual dan spiritual masyarakat. Semoga Allah Swt. senantiasa memberikan keberkahan dan hidayah-Nya dalam setiap karya kita.

Pengantar Editor

Puji syukur kepada Allah Swt. Tuhan Yang Maha Esa karena atas keluasan ilmu dan petunjuk-Nya, kami para penulis bisa menyelesaikan penyusunan Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara. Tim penulis juga berterima kasih kepada Direktorat Penerangan Agama Islam Kementerian Agama yang telah memfasilitasi penyusunan ensiklopedia yang berisi beragam seni budaya Islam di Nusantara ini.

Berbagai tahapan telah dilalui para penulis dan segenap penyusun untuk menghasilkan buku ensiklopedia dua jilid dengan jumlah entri sebanyak 224 entri ini. Dalam diskusi terbatas dan fokus yang diadakan pada 24-26 September 2023 di Bandung, para penulis menyepakati bahwa penulisan entri ensklopedia dilakukan dengan gaya ilmiah populer.

Namun, meskipun ditulis dengan gaya ilmiah populer, penulis tidak menyertakan argumentasi yang sifatnya opini pribadi sehingga entri ensiklopedia hanya mendeskripsikan informasi, data, dan fakta tentang seni budaya Islam di Nusantara ini.

Focus Group Discussion di Bandung tersebut juga berhasil menginventarisasi entri ensklopedia yang tersebar luas di seluruh penjuru Indonesia. Sebaran entri-entri tersebut ditetapkan berdasarkan lingkup pulau dan provinsi. Jadi, entri di ensiklopedia ini belum seluruhnya mengakomodasi seni budaya yang tersebar di setiap provinsi di Indonesia. Namun demikian, ensiklopedia ini telah lengkap berisi seni budaya Islam dari pulau Sumatera hingga Papua.

Terkait proses inventarisasi entri, tim penyusun tidak jarang menemukan sebuah seni budaya Islam yang sama dari sisi nama, alat-alat yang digunakan, dan ritual yang dilakukan. Misal Kuntulan dari Jawa Tengah dan Kuntulan dari DI Yogyakarta; Rudat Banten dan Rudat Lombok NTB; Janturan Jawa dan Janturan Bali; Tari Topeng Lampung dan Tari Topeng Cirebon; dan seterusnya. Meskipun nama seni dan budayanya sama, ada distingsi atau kekhasan tertentu yang membedakannya sehingga nama daerahnya diikutkan setelah nama keseniannya.

Dalam proses penulisan, para penulis melakukan penggalian data dan informasi melalui berbagai metode, baik wawancara narasumber, studi pustaka, dokumentasi, observasi, hingga metode menuliskan kembali (*rewrite*) dari beragam literatur dan referensi.

Sebagai pungkasan, Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara ini hadir tidak untuk menyajikan kesempurnaan sebuah sumber bacaan sehingga kritik dan saran dari para pembaca sangat kami butuhkan. Seni Budaya Islam Nusantara bagian dari identitas bangsa Indonesia. Selamat membaca, semoga bermanfaat.

Tim Editor

Daftar Isi

E

G

H

I

J

K

L

M

Sumber foto: seringjalan.com

Ambek-Ambekan Aceh

Tari Ambek-ambekan merupakan sebentuk tarian yang berasal dari daerah Aceh Singkil, dan dimainkan berpasangan, bisa sesama laki-laki, sesama perempuan, atau laki-laki dan perempuan. Tarian ini awalnya ditarikan oleh dua orang yang menggambarkan kontestasi dalam kehidupan sehari-hari. Dalam perkembangannya, pasangan penari bisa lebih dari satu pasang atau 2 orang, namun bisa 4, 6, 8 orang, dan seterusnya, disesuaikan dengan jumlah alat musik dan para pemain musik yang biasanya berjumlah 4-8 orang. Gerakannya

pun tidak selalu diartikan sedang berbantah-bantahan, namun lebih kepada kehidupan yang harmonis.

Tidak ada pemimpin dalam tarian ini, karena tarian ini merupakan representasi nilai-nilai egaliter yang dianut oleh masyarakat Aceh Singkil dalam sistem pemerintahan komunal. Watak egaliter warga Aceh Singkil tersebut terjadi secara alami mengingat masyarakat yang mendiami memang multikultur. Di sana terdapat etnis Aceh, Batak, Minangkabau, Nias, dan etnik-etnis lain yang jumlahnya kecil.

Seorang penari dengan inisiatifnya mulai menggerakkan tangan dan tubuhnya sesaat setelah musik mengalun. Setelah beberapa saat, penari lain yang merupakan pasangannya mulai merespons gerakan penari pertama. Ia mendekati penari pertama dan menggerakkan tangan serta badan, senada dengan penari pertama (deskripsi tarian ini dapat disaksikan di YouTube).

Selama tarian berlangsung, seorang syekh atau *penghulu khonde* akan menyanyikan puisi-puisi dalam bahasa Singkil yang berisi doa kepada Allah Swt. untuk keselamatan, kebahagiaan, kesehatan, dan lainnya diiringi tarian. Selain rangkaian doa-doa, dinyanyikan pula puisi-puisi juga menceritakan riwayat hidup mereka yang memiliki perayaan, pesan nasihat untuk menikah dan disunat, dan kata-kata sanjungan untuk para tamu hadiah. (Kumar, 2023)

Tari Ambek-ambekan tidak membutuhkan pakaian mewah. Para penari biasanya hanya memakai baju lengan panjang biasa, dengan warna gelap celana panjang. Untuk aksesoris, para penari biasanya memakai topi hitam atau kopiah. Di bagian pinggang, dipasang sarung atau lunggi yang diikat sedemikian rupa sepanjang lutut. Akan tetapi, di masa kini (dan telah berlangsung selama bertahun-tahun), sarung diganti dengan songket atau kain bekilat dengan motif khas Singkil. Bekilat digunakan karena motif dan polanya variatif, juga indah dan mencolok mata, sehingga mampu menarik perhatian penonton.

Ambe–ambeken diiringi oleh alat musik pengiring, seperti tabuhan gendang rebana, gong, gendang dua sisi, dan alat musik canang kayu. Canang kayu merupakan instrumen tradisional yang acap dimainkan warga Singkil, terutama pada saat mengiringi pertunjukan tari tradisional pada acara perhelatan. Canang kayu dimainkan oleh 2 orang. Canang memiliki 4 bilahan, dan tiap bilah diselonjorkan di kaki, namun ada pula yang dimainkan dengan cara meletakkannya ke dalam kotak resonator (Purba, 2018).

Ambek-ambekan lazimnya dipertunjukkan dalam pesta-pesta pernikahan dan dimainkan pada malam hari pada malam kedua sebagai bagian dari tradisi melukis dan menghapus inai atau daun pacar. Para penari cukup melenggok di depan rumah karena hanya dua penari atau paling banyak enam penari. Ketika dimainkan untuk hajatan yang lebih besar seperti festival, barulah Ambek-ambekan dimainkan di lapangan terbuka yang luas dengan banyak penari.

Para penari cukup membayangkan bentuk lingkaran di lantai, yang akan menjadi panggung mereka menari. Mereka bergerak memutar di lingkaran itu dengan gerakan bebas, bisa maju dan mundur juga, kadang saling berhadapan lalu berganti tempat. Lingkaran imajinatif itu menggambarkan bahwa kehidupan manusia atau daur hidup itu bak lingkaran, tidak pernah berubah sejak dulu sampai sekarang, dimulai dari kelahiran dan diakhiri dengan kematian (Lubis, 2021).

Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi (Kemendikbud-Ristek) telah menobatkan Tari Tradisional Ambek-ambekan asal Aceh Singkil sebagai Warisan Budaya Tak Benda Indonesia (WBTB) Tahun 2022. Maestro tari Ambek-ambekan dan tari-tari Aceh Singkil lainnya adalah Bahauddin Pohan atau disapa Keuchik Baha, kelahiran Teluk Rumbia Singkil 20 Mei 1948 (*acehtrend.com*).

ASAL MUASAL

Ambek-ambekan dikreasi oleh seorang bangsawan dari Aceh Singkil bernama Sultan Berdaulat yang kemudian bergelar Tengku Gemerinting. Ia menciptakan tarian itu setelah melihat kehidupan penduduk di pinggiran sungai yang jauh dari keramaian. Ia kemudian menciptakan gerakan-gerakan yang mengalun berdasarkan apa yang ia lihat dan rasakan, sekaligus sebagai sarana untuk menanamkan nilai-nilai ajaran agama Islam agar mudah diterima masyarakat (Lubis, 2021).

Tengku Gemerinting lebih dulu menciptakan tari alas yang terinspirasi dari gerakan seni bela diri silat dari Singkil. Setelah selesai mengkreasi tari alas, ia melanjutkan menciptakan tari Ambek-ambekan yang gerakannya ia adaptasi dari gerakan mendayung bungki (sampan) yang telah lama menjadi aktivitas keseharian penduduk suku Singkil sejak mereka remaja. Masyarakat di desa lain juga menyebut tarian ini Sakhindayong.

Ada pendapat lain soal inspirasi ambek-ambekan, yakni cerita rakyat mengenai seorang gadis yang lari dari rumah karena tidak direstui hubungannya dengan kekasihnya dan hendak dinikahkan dengan pria lain. Gadis ini lari ke hutan dan hidup selamanya dengan bercocok tanam untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Gerakan bercocok tanam itulah yang menginspirasi gerakan ambek-ambekan, gerakan seperti menanam dan mengambil sesuatu (Purba, 2018).

Mulanya Ambek-ambekan hanya boleh dimainkan penari laki-laki karena perempuan tidak boleh tampil di publik, sebagai pekerja atau pelaku seni. Alasannya, kecantikan perempuan tidak boleh disaksikan oleh orang banyak dan jika ini dilanggar berakibat nama baik keluarga tercoreng. Aturan ini merujuk tafsir tertentu dalam Islam yang telah dibakukan dalam aturan hukum, sejak kehadiran Syekh Abdul Rauf atau Shah Kuala. Alasan lain, anak-anak perempuan harus dilindungi dengan cara mencegah mereka tampil di tempat publik agar tidak diketahui banyak orang dan terhindar dari pemaksaan pernikahan yang tidak diinginkan.

Gerakan tari Ambek-ambekan mulanya sangat maskulin dan penuh energi, lebih kuat unsur kesukuannya daripada hiburannya. Namun, lambat laun, seiring dibolehkannya perempuan menari, gerakan pun menjadi lebih lembut bahkan mengalun gemulai serta menunjukkan ikatan pertemanan antara dua orang yang sedang menari bersama itu.

Hingga saat ini, banyak perdebatan tentang kapan sebenarnya Tengku Gemerinting hidup. Ada yang mengatakan bahwa beliau hidup di masa sebelum Islam masuk ke Singkil dan ada pula yang beranggapan bahwa beliau hidup di masa ketika Islam sudah berkembang di Aceh. Perdebatan ini muncul karena kelemahan informasi yang bersumber dari transfer pengetahuan secara lisan, yang seringkali menjadikan sejarah dan mitos berbaur dan terpilin bersama membangun konstruksi cerita yang dimaknai berbeda oleh para pendengarnya. Asumsi yang lebih kuat mengarah pada versi cerita bahwa beliau hidup di masa keemasan Islam, sebab ada penyematan gelar Tengku dan Sultan yang memang identik dengan sistem pemerintahan Islam di Aceh (Putra, 2021).

DAFTAR PUSTAKA

Kumar, Herlin. 2023. *Tari Ambek-ambekan Dinobatkan Sebagai WBTB, Disbudpar Aceh: Mari Kita Rawat Agar Tetap Eksis*. Harian Daerah 14 April 2023.

Lubis, Nur Ainun dkk. 2021. *The Islamic Traditional Arts and the Traces of Science: A Study of Ethnomathematics in Ambek-ambekan Dance in Aceh Singkil*. Jurnal. Islam Transformatif: Journal of Islamic Studies Vol 5 No 2 Juli—Desember 2021.

Purba, Junaidi. 2018. *Studi Deskriptif Teknik Pembuatan Permainan Canang Kayu oleh Bahauddin P. di Desa Gunung Lagan Kecamatan Gunung Meriah Kabupaten Aceh Singkil*. Skripsi. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatra Utara

Putra, Dharma Kelana dkk. 2021. *Tari Alas: Kekayaan Intelektual Warisan Tengku Gemerinting untuk Masyarakat Singkil*. Buletin Haba No.98/2021. Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh.

Website:
acehtrend.com

Sumber foto: radarbanyumas.disway.id

Sumber foto: sekitarpantura.com

Angguk Jawa Tengah

Tari Angguk adalah kesenian rakyat yang bersala dari Kebumen. Tarian ini tidak mempunyai standard khusus, baik dalam gerak, pakaian, iringan, maupun tata riasnya. Dulu tarian ini erat hubungannya dengan penyebaran agama Islam, tetapi dalam perkembangannya menjadi tarian rakyat yang bersifat hiburan. Tari angguk berkembang dipengaruhi oleh perkembangan kesenian di sekitranya, khususnya kesenian wayang orang di Surakarta (Sri Mulyani Wiyastuti, 1976). Tari Angguk merupakan tari tradisional yang ditarikan oleh beberapa

penari, gerakan yang terdapat dalam Tari Angguk sering menganggukkan kepala sehingga dinamakan Tari Angguk.

Sebuah anasir menyebutkan bahwa tari Angguk adalah perkembangan lanjut dari tari Dolalak (Dini Daniswari, 2022). Seni Angguk berkembang di Purworejo, ada juga di Grobogan (Jawa Tengah) dan Kulonprogo (Yogyakarta). Nama Angguk diambil dari bahasa Jawa yang artinya "Mangguk" artinya sendika, ndereaken. Dalam acara thariqoh ketika wiridan *la illa ha illa allah* maka kepala di Angguk–Anggukkan, hal ini menginspirasi gerakan dalam Tari Angguk. Tari Angguk disusun dengan mengacu serat menak karya pujangga Raden Hangabehi Yasadipura. Serat menak berisi tentang kisah kepahlawanan sayyidina hamsyah (paman Nabi Muhammad), sehingga Tari Angguk ini memadukan unsur–unsur gerak tari, Shalawatan dan musik (Dini Putri Nur Mahargyani, 2018).

Secara simbolik, nama dan gerak isyarat angguk dapat dimaknai sebagai sesuatu yang sesuai dengan kehendak masyarakatnya, atau disetujui oleh masyarakatnya. Hal ini sesuai dengan penafsiran nama angguk itu sendiri, yakni berasal dari suku kata îangî dan suku kata îgukî. Suku kata îangî bermakna mengiyakan atau setuju. Artinya sebagian besar masyarakat pendukungnya setuju bahwa eksistensi angguk bermanfaat sebagai media dakwah dan syiar agama Islam. Sedangkan kata îgukî semacam tiruan bunyi kata îdukî yaitu bunyi jeduk (beduk). Selain itu terdapat petunjuk lain, dalam tariannya, angguk menunjukkan gerak mengangguk-anggukan kepala. Mengangguk dapat berarti menyetujui (Tashadi, 1979).

Seni angguk merupakan perkembangan bentuk dari sejenis selawatan dan macapatan yang biasa diselenggarakan bila mempunyai hajat khitanan. Pada awal abad XX perpaduan selawatan dan macapatan yang ditambah unsur-unsur pedalangan dan tari, berkembang mengarah ke bentuk sebuah drama tari. Dalam perkembangan itu unsur selawatan yang dominan ialah segi olah vokal dan musiknya. Sedangkan unsur unsur yang dominan dari macapatan ialah segi sastra dan bahasa. Segi sastra tercermin pada penggunaan cerita yang bersumber pada Serat Menak meskipun hanya salinan yang telah dibuat sebagai bahan bacaan. Dari segi bahasa yakni penggunaan bahasa Jawa dengan logat bahasa daerah lokal (Tashadi, 1979).

Tari Angguk adalah memadukan unsur Islam, Barat (Belanda), dan Timur (Yogyakarta) dan gerakan tari angguk yang mirip dengan gerakan baris berbaris yang dilakukan oleh para serdadu militer pada zaman Belanda (Handayani, 2020). Unsur Islamnya Nampak pada iringan lagu

pada Angguk yang menggunakan syair-syair barzanji (islami). Unsur Barat Nampak pada pemakaian celana pendek dan berbaris mengikuti model tantara, unsur timurnya Nampak pada keluwesan cerita.

Busana penari Angguk terdiri dari baju lengan panjang berpangkat di pundak, celana pendek di atas lutut, topi, selendang, stoking, dan kaos kaki. Busana penari menduplikasi seragam serdadu Belanda sebagai bentuk sindiran. Penari Angguk digambarkan menggunakan kaca mata hitam yang menambah sikap keangkuhan dari penari tersebut. (Wahyudi & Hendri, 2022). Busana yang digunakan dalam pementasan Angguk terdiri dari dua macam, yaitu busana yang digunakan oleh kelompok penari dan busana yang digunakan oleh kelompok pengiring. Busana yang digunakan oleh kelompok penari berupa busana seperti prajurit Kompeni Belanda. Busana tersebut berwarna hitam dengan lengan panjang. Pada bagian dada dan punggungnya diberi hiasan lipatan-lipatan kain kecil yang memanjang serta berkelok-kelok. Celana panjang selutut yang dihiasi oleh palet vertikal berwarna merah-putih di bagian sisi luarnya. Topi berwarna hitam dengan kain berwarna merah, putih, dan kuning pada bagian pinggirnya. Topi ini dilengkapi dengan jambul yang terbuat dari bulu kuda atau bulu-bulu. Selendang sebagai bagian kostum digunakan sebagai penyekat antara baju dan celana. Kostum ini dilengkapi dengan kaca mata, kaus kaki berwarna merah atau kuning, dan rompi berwarna-warni. Kostum yang digunakan untuk kelompok pengiring berupa baju biasa, jas, sarung, dan kopiah (Dini Daniswari, 2022).

Semula angguk ditarikan oleh penari laki-laki berusia sekitar 30-45 tahun, berjumlah 40-an orang. Namun demikian pada tahun 1990-an hingga sekarang, di Kabupaten Kulon Progo dan Purwareja, terdapat angguk puteri yang penarinya semuanya puteri, berjumlah sekitar 20 hingga 40-an, berusia muda sekitar 17 hingga 30-an tahun. Mereka menari bersama (satu kelompok tarian bisa terdiri atas 12 orang) dengan duduk atau berdiri selama waktu tarian yang sudah ditentukan. Bila salah satu atau beberapa penari telah ndadi, maka penari yang lain segera mundur teratur sehingga panggung hanya diisi oleh penari yang sedang ndadi (Hidayat, 2008).

Alat musik Tari Angguk adalah kendang, tambur, beduk, kencreng, rebana dua buah, terbang besar, dan jedor. Musik Sebagai iringan merupakan unsur pendukung suatu pertunjukan tari sangatlah penting keberadaannya karena fungsi musik bisa sebagai pengiring tari, pemberi suasana dan sebagai ilustrasi. Tari Angguk pada umumnya menggunakan instrumen berupa jidor, terbang harmonika dan lesung Serta

lantunan syair–syair shalawat yang berisikan petuah-petuah kehidupan.Tari Angguk tidak hanya dijadikan sebagai tari hiburan untuk memeriahkan suatu acara saja melainkan juga untuk syiar agama Islam (Dini Putri Nur Mahargyani, 2018).

Tari Angguk hidup di tengah masyarakatnya menggantungkan kehidupannya dari pertanian. Perilaku masyarakat agraris selalu memohon keselamatan dari Tuhan Yang Maha Esa terlihat dengan simbol-simbol sesaji khas masyarakat pertanian. Untuk itu sebelum pementasan dimulai dengan mengucap doa untuk memohon keselamatan dengan simbol-simbol sesaji. Sesaji tersebut antara lain terdiri dari jenang merah dan jenang putih, nasi tumpeng, pisang raja, bunga mawar, bunga melati, air kendi, klowoan yang berisi air dan telur, minyak wangi, lawe, daun dadap srep, janur kuning, maupun kelapa muda (Dini Daniswari, 2022).

Tarian Angguk adalah bentuk tari kelompok yang dilakukan oleh beberapa orang penari. Jumlah penari yang ditampilkan lebih dari enam orang dalam setiap pertunjukannya. Penari yang digunakan tidak selalu sama, hal ini tergantung dari kesediaan penari, mengingat penari angguk pada saat itu adalah orang yang juga bekerja sebagai kuli bangunan, petani dan buruh tani di luar daerah.

Tari Angguk menceritakan Serat Ambiyo dengan kisah Umarmoyo-Umarmadi dan Wong Agung Jayengrono. Tari Angguk yang berdurasi sekitar tiga sampai tujuh jam ini ditarikan dengan pantun-pantun rakyat yang berisi tentang aspek kehidupan manusia, seperti pergaulan, budi pekerti, nasihat-nasihat, dan pendidikan. Dalam tarian tersebut juga dibacakan nyanyian dan kalimat-kalimat dalam kitab Tlodo (bertuliskan Arab) yang dinyanyikan dalam cengkok Jawa. Nyanyian tersebut dinyanyikan secara bergantian dengan tetabuhan (Dini Daniswari, 2022). Tari ini digunakan untk dakwah menyebarkan agama Islam (Sri Mulyani Wiyastuti, 1976).

Tahun 70an kesenian angguk meredup terbentur karena kesenian lain dan kondisi ekonomi masyarakat sekitarnya (Sri Mulyani Wiyastuti, 1976). Beberapa usaha dilakukan beberapa daerah untuk menghidupkan Kembali seni Angguk seperti Tari Angguk di Grobogan. Di sana seni ini dijadikan duta seni dan merupakan ciri khas tari Kabupaten Grobogan, sebagai bahan ajar di SMP/SMK se Kabupaten Grobogan. Selain itu Tari Angguk Grobogan lebih dikenal lagi oleh masyarakat luas melalui Workshop, dan pertunjukan-pertunjukan dalam acara-acara atau event-event yang diselenggarakan oleh pemerintah (Dini Putri Nur Mahargyani, 2018).

DAFTAR PUSTAKA

Dini Daniswari. (2022, November 17). *Tari Angguk: Asal-usul, Cerita, Makna Filosofi, dan Kostum*. Kompas.Com.

Dini Putri Nur Mahargyani. (2018). *Reinterpretasi Tari Angguk Grobogan Di Kabupaten Grobogan*. Institut Seni Indonesia Surakarta.

Handayani, E. (2020). Kajian Pendekatan Holistik Antropologi Hukum Pada Kebudayaan Tari Angguk Desa Kayen Kabupaten Pati. *Crepido*, *2*(1), 1–10.

Hidayat, A. (2008). Seni angguk membangun peradaban. *Seminar Internasional ATL, Wakatobi*.

Sri Mulyani Wiyastuti. (1976). *Tari Angguk di Kebumen*. Insitut Seni Indonesia Yogyakarta.

Tashadi. (1979). *Risalah Sejarah dan Budaya* (Tashadi, Ed.). Balai penelitian Sejarah dan Budaya.

Wahyudi, A., & Hendri, Z. (2022). Lukisan surealis seni Angguk: sebuah penelitian berbasis penciptaan seni. *Sungging*, *1*(2).

Sumber foto: kemdikbud.go.id

Sumber foto: kompas.com

Angguk Yogyakarta

Tari Angguk merupakan kesenian tradisional yang eksis di Kulonprogo, Yogyakarta. Kabupaten Kulonprogo memang kaya dengan kesenian tradisional. Istilah "Angguk" diambil dari gerakan tari ini yang pola gerakannya berupa *anggukan* kepala. Sebelum melakukan satu rangkaian tarian, motif gerak juga diawali dengan hormat dengan menganggukkan kepala dan merunduk. Karena gerakan tariannya yang gemulai serta kepala yang mengangguk-angguk (gerakan kepala ke bawah berkali-kali) inilah maka tarian ini disebut Angguk.

Gerakan tari Angguk yang *mangguk-mangguk* itu bukan tanpa makna. Gerakan ini konon merupakan bentuk sindiran atau kritikan terhadap orang-orang pribumi yang menjadi antek Belanda. Hal ini tak bisa dilepaskan dari keberadaan seni Jathilan Reog Ponorogo yang menyebar ke Yogyakarta, terutama di Kulon Progo.

Dikisahkan dalam *Pemerintah DIY* (29/08/ 2019) bahwa keberadaan Tari Angguk di Kulonprogo tidak bisa lepas dari peristiwa sejarah yakni ketika para Warok Ponorogo yang mendapatkan tanah perdikan dari Keraton Mataram di daerah Kulonprogo dan mereka menetap di daerah ini. Para pelaku Reog Ponorogo itu mendapatkan tanah Perdikan karena jasa mereka yang berhasil membantu Keraton Mataram melawan pemberontakan Trunojoyo. Setelah menetap di tanah perdikan itu, keberadaan Warok Ponorogo turut mewarnai kebudayaan di Yogyakarta.

Jathilan yang dibawa oleh para Warok Ponorogo di Kulonprogo berkembang menjadi kesenian sindiran atau budaya kritik kepada warga pribumi yang menjadi tentara atau antek-antek rezim kolonial Belanda. Sebab, para penari yang terdiri dari beberapa gemblak remaja laki-laki menggunakan pakaian ala tentara Belanda yang dimodifikasi dengan pakaian Jathilan.

Sebagai bentuk sindiran atau kritikan tersebut, gerakan tari yang mereka mainkan berjalan dengan lemah gemulai dan dengan kepala yang menganggguk-angguk. Gerakan gemulai dengan selendang sampur dan kepala menganggguk-angguk ini memiliki makna bahwa tentara pribumi Belanda atau yang dikenal dengan sebutan *londho ireng* sebenarnya tidak bisa melakukan apa-apa. Mereka digambarkan amat rendah karena mau menjadi jongos dan budak kaum Belanda yang jelas bukan pemimpin asli penduduk Jawa. Jadi, kesenian Angguk sesungguhnya sarat dengan kritik kekuasaan, terutama untuk warga pribumi yang rela dan bersedia menjadi antekn Belanda. Karena itulah, seragam penari Angguk ini umumnya mirip dengan seragam kompeni.

Selain sebagai media kritik, Tari Angguk juga dijadikan sebagai sarana untuk mengungkapkan rasa syukur kepada Tuhan setelah panen padi. Para muda-mudi bersukaria dengan bernyanyi yang disertai dengan pantun-pantun rakyat dan syiar agama yang berisi nasihat, diungkapkan dengan dinyanyikan menggunakan cengkok tembang Jawa.

Kesenian Angguk Kulonprogo diyakini muncul kisaran tahun 1900. Idenya berasal dari pesta dansa para tentara dan opsir Belanda. Mereka berdansa sambil bernyanyi-nyanyi waktu menduduki wilayah kabupaten Purworejo, Jawa Tengah. Di wilayah Yogyakarta kesenian

ini muncul pertama kali di daerah yang berbatasan langsung dengan Purworejo, Jawa Tengah yaitu kecamatan Kokap, Kulonprogo.

Pemain Angguk setiap kali pentas selalu menggunakan busana khas yang sudah menjadi ciri khusus kesenian tersebut. Kostum yang dikenakan yaitu baju hitam kerah Sanghai dengan hiasan di bagian kerah, ujung lengan dada, punggung dan pundak. Gambar corak beragam, menggunakan benang sulam atau mote bermotif burung, pohon dan sebagainya. Kemudian mengenakan celana pendek (untuk acara-acara tertentu atau sesuai permintaan penanggap, penari bisa menggunakan celana panjang sampai di atas mata kaki). Juga mengenakan pelengkap yaitu selendang motif batik yang diikatkan di pinggang, kacamata hitam untuk penari, topi hitam dengan sulaman hiasan di bagian penutup depan, dan kaos kaki.

Ada sejumlah makna penting di dalam kesenian Angguk. Makna yang pertama adalah sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan. Seni Angguk lahir di Kulonprogo yang masyarakatnya sebagian besar menggantungkan hidup dari hasil bertani (masyarakat agraris). Sebelum menyelenggarakan pertunjukan Angguk sebagai ungkapan syukur, mereka selalu memohon keselamatan kepada Tuhan YME memalui simbol-simbol sesaji khas masyarakat pertanian. Setiap pementasan Angguk dimulai dengan melantunkan doa. Sedangkan perlengkapan sesaji untuk acara syukuran ini terdiri dari jenang abang dan jenang putih, nasi tumpeng, golong, pisang raja, kinang, bunga melati, bunga mawar, air kendi, klowoan berisi air dan telur, lawe, minyak wangi, daun dadap srep, jaunr kuning dan kelapa muda. Seni Angguk dengan demikian juga digunakan sebagai media dakwah melalui syair dan selawat Islam. Syair dan tembang-tembang yang mengiringi Tari Angguk pun mengajak kepada kebajikan dan menjauhi perilaku menyimpang.

Tari Angguk yang berdurasi sekitar tiga sampai tujuh jam ini ditarikan dengan pantun-pantun rakyat yang berisi tentang aspek kehidupan manusia, seperti pergaulan, budi pekerti, nasihat-nasihat, dan pendidikan. Dalam tarian tersebut juga dibacakan nyanyian dan kalimat-kalimat dalam kitab Tlodo (bertuliskan Arab) yang dinyanyikan dalam cengkok Jawa (Daniswari, 17/11/2022)

Dari seluruh fungsi yang ditampilkannya itu menunjukkan bahwa tari Angguk ini sejatinya sangat relevan dengan nili-nilai keislaman. Semangat dalam Islam selain bersyukur kepada Allah, juga mebela kebenaran yang salah satunya adalah mengutuk dan melawan segala bentuk kezaliman termasuk pengkhianatan.

DAFTAR PUSTAKA

Chris, Thommas, *Tari Angguk Khas Kulon Progo, Tercipta di Tengah Penjajahan Belanda* merdeka.com, 2021.

Daniswari, Dini, *Tari Angguk: Asal-usul, Cerita, Makna Filosofi, dan Kostum*, dalam https://yogyakarta.kompas.com (17/11/202)

https://disbud.kulonprogokab.go.id (05/08/2020)

Pemerintah DIY (29/08/ 2019).

https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id (akses:08/10/2023).

https://www.merdeka.com (16/07/ 2021)

Sumber foto: detik.com

Azan Pitu & Papat

Azan berfungsi sebagai syiar Islam dengan tujuan untuk mengajak umat Islam melaksanakan salat lima waktu. Dalam azan terdapat pesan mendalam pada setiap lafaznya. Lafaz tersebut tidak boleh diganti dengan ucapan yang lain—mesti bahasa Arab—walaupun terkandung makna yang baik. Lafaz azan tidak diberikan ruang untuk berijtihad dengan menggantinya dengan bahasa lain (Riyadi & M. Adin Setyawan, 2021: 126).

Namun, azan ketika dikumandangkan sebelum salat ditemukan yang perbedaan di Cirebon, Ternate dan Tidore. Pada umumnya diketahui bahwa azan dilakukan oleh seorang saja, tetapi berbeda dengan daerah tersebut azan dengan tujuh dan empat orang. Di Cirebon ketika sebelum jumatan dilaksankan dikenal dengan adanya *azan pitu*, yaitu dilakukan dengan tujuah orang secara bersamaan. Begitu juga di masjid Kesultanan Ternate dan Tidore azan dikumandangkan oleh empat orang secara bersamaan sebelum salat Jumat dilakukan yang dikenal dengan *azan papat* (empat).

Azan pitu yang tetap eksis sampai saat ini di Masjid Agung Sang Cipta Rasa, Kota Cirebon, Jawa Barat. Muazin mengenakan pakaian khusus. Enam orang muazin berpakaian jubah berwarna hijau dan serban putih, sedangkan satu orang berjubah putih dan bersorban hitam. Sering juga ketujuh muazin menggunakan jubah dan sorban berwarna putih. Jubah wajib dikenakan setiap melantunkan *azan pitu* sebagai penanda dan pembeda dengan jemaah lainnya. Meski dilakukan oleh tujuh orang secara bersamaan, lantunan azan pitu tetap terdengar baik. Panjang pendek nada azan ketujuh muazin terdengar seirama. Dikumandangkan secara kompak dan menjaga keseimbangan tinggi rendahnya nada dan suara para muazin *azan pitu* (Widianti, 2022: 233; Razi, 2020: 58-65).

Azan pitu pertama kalinya dilakukan pada zaman Sunan Gunung Djati, Syekh Syarif Hidayatullah. Istrinya Nyimas Pakungwati yang merupakan putri Mbah Kuwu Cirebon, Pangeran Cakrabuana terkena wabah penyakit. Wabah itu juga menyerang sejumlah warga Cirebon di sekitar keraton. Maka Upaya yang dilakukan untuk menghilangkan wabah tersebut dengan azan tersebut walau hasilnya selalu kegagalan. Hal tersebut berakibat pada banyaknya rakyat Cirebon yang meninggal dan jatuh sakit pada saat itu. Setelah berdoa kepada Allah, Syekh Syarif Hidayatullah (Sunan Gunung Djati) mendapatkan petunjuk bahwa wabah di tanah Caruban atau Cirebon tersebut akan hilang dengan cara mengumandangkan azan yang dilantunkan tujuh orang sekaligus. Sunan Gunung Djati akhirnya berikhtiar dengan bertitah kepada tujuh orang agar mengumandangkan azan di Masjid Agung Sang Cipta Rasa sebagai upaya menghilangkan wabah tersebut.

Dalam babad Cirebon disebutkan bahwa wabah penyakit di Cirebon datang karena kiriman dari seorang pendekar ilmu hitam, Menjangan Wulung yang sering berdiam diri di momolo (kubah) masjid. Ketidaksukaannya terhadap syiar Islam di Cirebon membuatnya menyebarkan wabah dan setiap muazin yang melantunkan azan

mendapatkan serangan hingga meninggal. Versi lain babad Cirebon yang ditulis oleh Pangeran Sulaeman Sulendraningrat, ketika Sunan Gunung Djati memberikan titah tujuh orang sekaligus melantunkan azan Subuh, suara ledakan dahsyat terdengar dari bagian kubah Masjid Agung Sang Cipta Rasa yang dibangun pada 1480 Masehi. Ledakan itu membuat Menjangan Wulung yang berdiam diri di kubah masjid terluka. Kubah Masjid Agung Sang Cipta Rasa terpental hingga ke Banten dan menumpuk di kubah Masjid Agung Serang Banten. Karena itu, hingga kini Masjid Agung Sang Cipta Rasa tidak memiliki kubah, sementara Masjid Agung Serang Banten memiliki dua kubah. Sebagaimana diungkapkan oleh Nurdin, wartawan senior desk budaya menafsirkan *azan pitu* merupakan cerminan dari kemajemukan mazhab Islam di Cirebon. *Azan pitu* merupakan ijtihad para ulama terdahulu. Kemajemukan masyarakat Cirebon terlihat dari arsitektur bangunan kuno termasuk di Masjid Agung Sang Cipta Rasa.

Cara azan yang sama juga ditemukan di Masjid Kesultanan Ternate dan Tidore. Tetapi sekit perbedaan dalam jumlah muazin yang mengumandangkan azan. Kalai di Masjid Sang Cipta Rasa, Cirebon azan dikumandangkan dengan tujuh orang, maka di Kesultanan Ternate dan Tidore sebelum memasuki salat Jumat azan dukumandangkan oleh empat muazin secara bersamaan dan tanpa pengeras suara. Di dua kesultanan ini terutama di Kesultanan Ternate baik ketika azan zuhur maupun asar, muazin mengumandangkan zana tapa pengeras suara. Hal ini dilakukan disebakan oleh tradisi yang sudah turun-temurun. Argumen lain adalah karena pada zaman penjajahan apabila azan dengan pengeras suara, maka akan mudah diketahui oleh musuh. Tradisi itu kemudian terus dipetahankan sampai saat ini di mana azan zuhur dan asar dikumandangkan tidak dengan pengeras suara. Umat Islam yang melaksanakan salat di masjid kesultanan diharuskan memakai kopiah dan tidak boleh memakai sarung. Bagi yang tidak membawa kopiah, disediakan oleh pengurus masjid dans kopiah tersebut diletakkan di depan pintu masuk masjid (Pinem, 2013: 202).

Keunikan lainnya pada masjid ini ada pengaturan yang bertugas mengurusi seluruh keperluan masjid selama sebulan dengan perwakilan masing-masing kampung yang ada di sekitar masjid kesultanan. Orang yang mengatur tersebut dikenal dengan *bobato*. *Bobato* dibagi menjadi dua: *bobato dunia* dan *bobato akhirat. Bobato dunia* bertugas menyelenggarakan hal-hal/urusan-urusan yang bersifat dunia, sedangkan *bobato akhirat* bertugas menyelenggarakan hal-hal/urusan-urusan kerohanian. *Bobato akhirat* terdiri dari Imam Jiko, Imam Jawa, Imam

Sangaji, dan Imam Moti. Keempat imam inilah secara bergantian setiap minggunya bertugas dalam mengatur peribadatan di masjid tersebut. Minggu pertama yang bertugas adalah Imam Jiko; Minggu kedua Imam Jawa; Minggu ketiga Imam Sangaji; dan Minggu keempat Imam Moti. Masing-masing imam tersebut bertugas mulai dari muazin, khatib, dan membersihkan masjid secara bergiliran setiap minggunya.

Baik di Ternate dan Tidore hampir mirip bahkan bisa dikatakan kesultanan kembar. Adapun yang membedakannya pada aspek tasawufnya, di mana kesultanan Tidore lebih kental nuansa sufistiknya dibandingkan dengan kesultanan Tidore. Hal ini terlihat secara jelas bahwa di Tidore hampir semua aliran tarekat berkembang dengan baik, dan ini tidak didapatkan di Ternate. Pelaksanaan salat Jumat baik di Ternate maupun Tidore sama-sama menggunakan azan empat sebelum khatib naik mimbar. Makan dari azan empat terebut adalah: *pertama* menggambarkan tentang adanya empat khulafaurrasyidin, yaitu Abu Bakar, Umar bin Khattab, Usman bin Affan, dan Ali bin Abi Thalib; *kedua,* Maluku Utara dikenal dengan empat wilayah kesultanan, yaitu kesultanan Ternate, Tidore, Jailolo, dan Bacan); *ketiga,* dalam Islam dikenal dengan adanya empat mazhab, yaitu Syafii, Maliki, Hanafi, dan Hanbali; *keempat,* kesultanan Ternate azan empat menggambarkan empat sumber kehidupan manusia, yaitu air, angin, api dan tanah (Pinem, 2013: 120-203).

Oleh karena itu, bisa dikatakan bahwa spirit Islam dalam konteks keindonesiaan telah mengalamin akulturasi dan asimilasi dalam kebudayaan (tradisi kegamaan Islam). Hal itu dibuktikan dari setiap menjelang salat Jumat digelar tradisi azan pitu di Masjid Sang Cipta Rasa, Cirebon, maupun *azan empat* di Ternate-Tidore. Tradisi mengumandangkan azan secara bersamaan oleh tujuh atau empat tersebut telah berlangsung dalam rentang waktu yang telah lama bahkan berabad-abad. Tradisi tersebut tentunya menjadi keunikan dan kekhasan masyarakat Islam Indonesia yang tetap terjaga sampai saat ini. *Azan pitu* dan *azan empat* menjadi kearifan lokal Cirebon dan Ternate-Tidore. Hal ini mencerminkan kemajuan Islam pada masa itu dan memuat nilai-nilai dan spirit Islam yang adaptif terhadapa budaya lokal.

DAFTAR PUSTAKA

Kahmad. Dadang., at.al., (2020). Ritual Azan Pitu Sebagai Upaya Mencegah Penyebaran Wabah Covid-19 di Cirebon, dalam etheses.uinsgd.ac.id

Legenda Azan Pitu Masjid Agung Sang Cipta Rasa Cirebon, dalam https://unswagati.ac.id/post/index, diakses 28/10/2023

Pinem. Masmedia. (2013). Sigi Lamo dan Tinggalan Sejarah Islam di Ternate, PROFETIKA, Jurnal Studi Islam, Vol. 14, No. 2, Desember: 187-207.

Razi, Ahmad Fahrur. 2020. "Aktualisasi Spirit Islam Nusantara dan Islam Berkemajuan, Dua Instrumen Penagkal Arus Radikalisasi Penegak Negara Demokrasi." Muasarah: Jurnal Kajian Islam Kontemporer 2 (2): 58-65.

Riyadi. Ridho & M. Adin Setyawan. (2021). Legalitas Azan di Al-Qur'an (Studi Tafsir Maudhui), dalam Al-MUBARAK: Jurnal Kajian Al-Quran & Tafsir, Volume 6, No. 2, 126-141.

Taufik. Muhammad. Mitos di balik azan 7 muazin di Masjid Agung Cirebon, dalam https://bandung.merdeka.com, diakses 29/10/2023.

Widianti. Nurhadanah & Abdu Zikrillah. (2022). Revitalisasi "Legenda Azan Pitu" Melalui Siniar: Menyemai Spirit Islami dan Tradisi, dalam Orasi: Jurnal Dakwah dan Komunikasi | Volume 13, No. 2, Desember, 228-237.

Badabus

Seni badabus adalah salah satu seni keislaman Nusantara yang terdapat di beberapa daerah di Indonesia. Seni tersebut ditemui di Indonesia pada masa periode masuknya Islam sebagaimana yang berkembang di Aceh, Banten dan Maluku. Seni badabus tergolong kepada salah satu seni pertunjukan beladiridan erat sekali hubungannya dengan ritual dalam kekebalan (ilmu kebatinan) yang dikenal dengan Debus. Kata debus ada yang mengatakan berasal dari bahasa Arab yakni *dabbus* yang berarti sepotong besi yang tajam (Nasution, 1997). Thresnawaty (2012) mengatakan bahwa debus berasal dari terminologi tembus. Hal itu dikaitkan karena alat utama dalam debus yang memiliki ujung yang lancip/runcing, apabila ditusuk ke tubuh akan menembus tubuh pemainnya. Pendapat yang mengatakan bahwa debus diserap

dari bahasa Persia, berasal dari Aceh, yang sebelumnya dibawa dari daerah Persia. Pendapat ini juga mengatakan bahwa debus dari Persia tidak bisa dibantah juga bahwa seni tersebut dipengaruhi dan berasal dari Arab yang tersebar ke wilayah Persia. Berdasarkan pada pandangan tersebut maka terdapat ada kesamaan yaitu seni pertunjukan kekebalan. Oleh karenanya, debus dapat dikatakan sebagai kesenian yang mempertunjukkan kekebalan dengan mensyaratkan tiga hal: zikir, shalawat, dan pengolahan batin (Setiadi, 2019: 64).

Di Pulau Tidore, debus atau badabus disebut sebagai Ratib Taji Besi, salah satu seni yang dilaksanakan untuk kekebalan tubuh dalam ilmu kebatinan mereka. Pada dasarnya Ratib Taji Besi, pada awalnya dilakukan sebagai ritual kebatinan, yang kemudian berkembang menjadi karya seni beladiri. Berdasarkan artefak yang ada alat 'debus' dan naskah mantranya, berkaitan secara erat dengan penyiaran Islam melalui jalan sufisme. Bila dihubungkan dengan manuskrip tulisan tangan yang dikenal dengan 'Bebeto', tentang perjalanan penguasa Tidore, maka temuan alat debus dan naskah mantra, semakin memperkuat pengaruh Tidore, dikarenakan tradisi badabus adalah tradisi yang kuat berkembang di wilayah Pulau Tidore. Persinggungan wilayah Teluk Waru dengan budaya keislaman, dapat diduga berasal dari sumber lansung maupun tak langsung, yaitu Persia-Arab dan pengaruh Islam dari Jawa, serta dari wilayah Kerajaan Tidore (Handoko, 2018: 26).

Seni badabus seperti disebutkan oleh Tim Perekam WBTB Badabus tahun 2019, tersebar hampir ke seluruh wilayah Maluku dan Maluku Utara. Badabus dapat dijumpai di Provinsi Maluku Utara seperti di Ternate, Tidore, Bacan, dan Jailolo. Sedangkan di Provinsi Maluku seni tersebuty berkembangan dan dapat ditremukan di Pulau Haruku (Pulau Maatenu), Saparua (Sirisori), Pulau Ambon (Mamala), Pulau Geser (Seram Bagian Timur) dan wilayah lainnya yang kemungkinan berkembang dan belum terdata.

Badabus di Tidore ditampilkan dengan cukup sederhana dan tidak memiliki instrumen yang banyak dalam pelaksanaannya. Kemudian yagn terlihat megah itu adalah dikarenakan peserta yang bisa menyulap kondisi dan keadaan sederhana menjadi sesuatu yang megah dalam seni pertunjukan badabus. Rasa takjub dari setiap orang yang menonton telah menjadikan pertunjukan badabus menjadi pertunjukan akbar. Pertunjukan yang dilakukan seakan tanpa rasa lelah dan enak di tonton. Dalam aksi-aksinya sering ada beberapa peserta yang sedikit mengeluarkan darah tetapi ini sangat sedikit dan tidak membahayakan pelaku ritual karena besi yang menancap ke dada tidak dalam.

Sumber foto: kebudayaan.kemdikbud.go.id

Tokoh atau pemimpin utama dalam Badabus disebut dengan Jou Guru, seorang syekh atau guru mursyid berfungsi sebagai tokoh yang memiliki kemampuan dalam bidang ilmu-ilmu agama terutama tingkat penguasaan ilmu tarekat yang sempurna. Di saat peserta badabus memainkan pertunjukan seni badabus, maka diiringi dengan zikir secara bersahut-sahutan dalam mengiringi jalannya pertunjukan.

Zikir yang dibaca syekh adalah *lā ilāha Illallāh-Lā ilāha, Illallāh Dāim-Lā ilāha Illallāh Yuḥyil-Qalbi-biżikrillāh* (Tiada Tuhan selain Allah-tiada Tuhan selain Allah yang bersembunyi, tiada Tuhan selain Allah yang hidup di hati kami hanya dengan menyebut namamu ya Allah. *Ḥukumun aẓīmun fid-dunyā sarafun wagatuha,...al-mautu ḥarakun wal-kabru muażbun* (apalah arti bersenang-senang di atas dunia ini padahal maut akan menjemput kita dan mengantarkan kita ke alam kubur dan di sana pasti ada azab).

Selesai berzikir dan prosesi lainnya, syekh dan para jemaah berdiri kemudian syekh bermunajat kepada para auliya disesuaikan dengan niat dan hajat yang diinginkan, mengucapkan kalimat zikir disertai dengan lantunan rabana untuk mengantar syekh. Hal tersebut dilakukan karena pada awal upacara menghadirkan roh para syekh, maka pada akhir kegiatan mengantarkannya kembali. Selanjutnya syekh membacakan ayat Al-Qur'an untuk mendapatkan hidayah dari sang Khalik (Pencipta). Setelah syekh selesai membacakan ayat-ayat pilihan syekh dan para jamaah kemudian duduk kembali lalu syekh selanjutnya membacakan Surah Al-Fatihah kepada Rasullullah Saw., kepada para waliyullah dan guru-guru. Setelah itu baru syekh membacakan niat dan hajatan dilanjutkan dengan doa ungkapan syukur dan terima kasih. Lalu dibaca bacaan *ṣallallāhu 'alā Muḥammad, ṣallallāhu 'alaihi wasllam,* dan

diakhiri dengan *wa 'alā ālihi wa-aṣḥābihi sādatiddunnya wa mulkil-ukhrā al-fātiḥah* (kesejahteraan dan keselamatan atas diri Muhammad bersama para keluarga dan sahabatnya sesungguhnya dialah Raja di dunia dan dia pula yang raja di hari kemudian). Seraya secara ramai-ramai membacakan Surah Al-Fatihah (Kader, 2018: 5-6).

Seni pertunjukan badabus waktu pelaksanaan disesuaikan dengan niat atau nazar hajatan dan dapat dilaksanakan kapan saja. Namun lazim dilaksanakan pada tahlilan hari kematian yakni hari ke 10, hari ke 40, hari ke 100, hari ke 300 dan hari ke 360. Selain hari kematian acara ini juga dilaksanakan saat memasuki rumah baru. Tujuan dari pada pelaksanaan pertunjukan Badabus semata-mata untuk menambah serta meningkatkan keyakinan akan ajaran-ajaran Islam yang dibawakan oleh para pendahulu terutama para waliyullah, sekaligus sebagai syiar Islam (Kader, 2018: 2). Sehingga lewat sebuah atraksi besi yang tajam ditikamkan pada diri manusia yang beriman. Hal ini dipraktikkan sejak dahulu kala oleh para wali-wali dalam menyiarkan agama Islam di Nusantara termasuk kemudian di Maluku Utara.

DAFTAR PUSTAKA

Handoko. Wuri, dan Syahruddin Mansyur. (2018). "Kesultanan Tidore: Bukti Arkeologi Sebagai Pusat Kekuasaan Islam dan Pengaruhnya di Wilayah Periferi", dalam *Berkala Arkeologi Vol.38* Edisi No.1 Mei, 17-38.

Kader. Abdurrahman. (2018). "Upacara Ritual Dabus Masyarakat Tidore" dalam *Sejarah dan Budaya, Tahun Keduabelas, Nomor 1, Juni,* 1-7.

Nasution. Isman Pratama. (1997). "Debus Walantaka: Fenomena Budaya Banten," *Antropologi Indonesia 21*, No. 53.

Setiadi. Yudi. (2019). "Ayat-Ayat Al-Qur'an dalam Pementasan Debus", dalam *Ushuluna: Jurnal Ilmu Ushuluddin, 5 (1),* 60-82.

Thresnawaty. Euis (2012). "Kesenian Debus di Kabupaten Serang," dalam *Jurnal Patanjala 4, No. 1.*

Tim Perekaman WBTB Badabus (2019), "Badabus Warisan Budaya Takbenda Tidore, Maluku Utara" dalam *https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbmaluku/badabus-warisan-budaya-takbenda-tidore-maluku-utara/* diakses 09/10/2023/

Sumber foto: warisanbudaya.kemdikbud.go.id

Badeng

Kesenian tradisional Badeng diciptakan pada akhir abad ke-17 atau masuk tahun 1800 yaitu dijaman Para Wali, kesenian ini mula-mulanya diciptakan oleh seorang tokoh penyebar agama Islam bernama Arfaen Nursaen yang berasal dari daerah Banten yang kemudian menetap di Kampung Sanding, Kecamatan Malangbong, Kabupaten Garut. Beliau dikenal masyarakat disana dengan sebutan Lurah Acok.

Lurah Acok berfikir di dalam hatinya, bagaimana caranya supaya ajaran agama Islam dapat menyebar luas di masyarakat, karena pada waktu itu agama Islam sangat asing sekali. Pada suatu hari, saat dia pergi menuju suatu perkampungan di daerah Malangbong, di tengah jalan beliau menemukan suatu benda yang bentuknya panjang bulat

terbuat dari bambu serat. Secara tidak sadar, benda itu dibawanya ke rumah dan dibuat menjadi suatu alat yang bisa mengeluarkan bunyi. Pada saat itu juga, Arfaen mengumpulkan para santri dan meminta mereka agar membuat alat-alat lainnya dari bambu-bambu yang sudah tua. Tujuannya untuk memadukan bunyi alat tersebut dengan alat yang Arfaen buat sebelumnya. Kemudian bambu-bambu tersebut disusun, dan dibuat sedemikian rupa, sehingga dapat mengeluarkan suara yang nyaring. Kemudian, Arfaen mencoba semua alat-alat itu dengan cara ditabuh atau dibunyikan, maka terdengarlah irama musik. Jika pada masa kini, merupakan musik yang sangat enak didengar ditambah dengan nyanyian-nyanyian beriramakan Sunda Buhun dan Arab atau Shalawatan.

Semenjak saat itu, Lurah Acok dan para santrinya, setiap hari, setiap minggu, setiap bulan berkeliling. Mengumpulkan tokoh-tokoh masyarakat, umaro dan tokoh-tokoh santri. Tujuannya untuk berkumpul serta bermusyawarah sambil memasukan ajaran-ajaran agama Islam dengan menabuh seperangkat alat-alat yang dibuatnya serta membawakan lagu-lagu solawatan dan lagu-lagu sunda buhun. Di mana isi syairnya mengajak kepada masyarakat untuk masuk agama Islam.

Hampir semua penduduk yang ada di Desa Sanding, di kampung-kampung dan kota sekitar daerah Malangbong bahkan di seluruh daerah Kabupaten Garut yang pernah didatangi oleh Lurah Acok, pada umumnya masyarakatnya menganut ajaran agama Islam. Maka, sejak saat itu, Lurah Acok memberikan nama “Kesenian Badeng” yang berasal dari kata *Bahadrang* yang artinya musyawarah berunding dengan suatu alat kesenian. Badeng adalah suatu jenis kesenian sebagai media untuk menyebarkan agama Islam pada waktu itu.

Sampai sekarang kesenian ini masih ada dan dipergunakan sebagai alat hiburan, untuk menyambut tamu-tamu besar, perayaan, Mauludan, khitanan, hajat dan lain sebagainya, hanya saja para pemainnya sudah tua-tua rata-rata berumur 60 tahunan (Warjita, 2013:12-14).

Adapun sekarang untuk gerak dari tariannya, tiap gerakan pada tiap syair, gerakannya hampir 75% merupaka gerakan silat, dan 25% merupakan gerakan tari gemulai. Tiap bagian syair boleh ditambah asal jiwanya mengagungkan agama Islam.

Pada pementasan kesenian badeng, pembukaan diawali dengan membaca basmallah, dan penghormatan kepada para hadirin. Sedangkan untuk penutupan ditutup dengan “sololloh” yaitu shalawat kepada Nabi Muhammad S.A.W.

Busana yang digunakan berbentuk pakaian silat bagi para pemain yang berada di lapangan, sebab gerakan ini langkahnya berupa langkah silat. Sedangkan busana untuk wanita adalah busana muslim (Safe'i, 1995:6).

Adapun alat-alat Kesenian Badeng terdiri dari dua buah Angklung Kecil bernama Roel yang artinya bahwa dua pimpinan pada waktu itu antara kaum ulama dengan umaro (pemerintah) harus bersatu, alat ini dipegang oleh seorang dalang. dua buah dogdog lonjor ujungnya simpay lima yang artinya menandakan bahwa didunia ini ada siang ada malam dan laki-laki dengan perempuan, alat ini dipegang oleh dua orang simpay lima berarti rukun Islam. Tujuh buah angklung agak besar terdiri dari angklung indung, angklung kenclung dan angklung kecer disesuaikan dengan nama-nama hari, alat ini dipegang oleh 4 orang.

Syair kesenian Badeng adalah salah satu corak atau ciri khas dari kesenian ini. Syair ini menggunakan bahasa sunda, yang merupakan bahasa Ibu di Jawa Barat, khususnya masyarakat lingkungan disekitar kampung Sanding. Dalam nyanyian pertama syair kesenian Badeng menggunakan bahasa arab, yang isinya berupa *tahlil* dan merupakan kalimat tauhid. Nyanyian kedua menggunakan bahasa sunda, isinya nasihat untuk mengamalkan salah satu sunnah Rasul. Nyanyian ketiga menggunakan bahasa arab, isinya shalawat kepada nabi Muhammad saw. Nyanyian keempat menggunakan bahasa sunda yang berupa seruan, dan yang kelima isinya berupa nasihat.

Kesenian Badeng ini merupakan kesenian yang memadukan bunyi yang keluar dari alat yang terbuat dari bambu, sehingga mengeluarkan irama musik. Ditambah nyanyian-nyanyian yang beriramakan sunda buhun dan arab atau solawatan. Sunda buhun merupakan bahasa yang biasa digunakan oleh para leluhur. Kuntowijoyo mengungkapkan bahwa kesenian yang didalamnya terdapat solawatan ada semenjak masuknya Islam. Menurutnya, dalam catatan-catatan semua jenis kesenian dimasukan kedalam seni terbangan atau solawatan, barangkali karena unsur terbang sebagai instrumen musik dikenal sejak masuknya Islam di Indonesia, dan kemudian menjadi ciri khas bagi seni musik Islam (Kuntowijoyo, 1986:11).

Berdasarkan hal tersebut maka bisa dipastikan bahwa kesenian Badeng ini merupakan kesenian Islam. Diperkuat dengan penjelasan Nanang Rizali yang menyatakan bahwa karya seni yang bernafaskan Islam mengandung makna simbolik kesaksian *La illaha ilallah, muhammadarusulullah*, dengan muatan kebenaran, kebaikan, dan keindahan (Rizali, 2012:7). Dalam syair kesenian ini jelas bahwa kesaksian simbolik

yang dimaksud Nanang tercantum dengan jelas. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila sejarah dari kesenian ini dipercaya sebagai media yang digunakan untuk berdakwah karena termasuk dari kesenian Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Gendhis Paradise, 2009, *Ensiklopedia Seni dan Budaya Nusantara*, Kawan Pustaka.

Kuntowijoyo. 1986. *Tema Islam Dalam pertunjukan Rakyat Jawa: Kajian Aspek Sosial.Keagamaan, dan Kesenian*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Mumu Safe'i. 1995. *Arsip Kesenian Badeng PGRI.* Garut: T.pn.,

Nanang Rizali, 2012, Kedudukan Seni Dalam Islam. *TSAQAFA, Jurnal Kajian Seni Budaya Islam,* Vol 1 No 1.

Ririn Setiarini, 2011, *Ensiklopedia Seni Budaya Dan Keterampilan Jawa Barat*, Multazam Mulia Utama.

Ririn Setiarini, 2010 Ensiklopedi SBK 3: Ensiklopedi Seni Budaya dan Keterampilan Gorontalo, Jambi, Jawa Barat, Mitra Ahmad/Supplie.

Warjita. 2013, *Katalog Kesenian Tradisional Kab. Garut, Jawa Barat.* Garut: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Garut.

Sumber foto: kebudayaan.kemdikbud.go.id

Badui

Tari Badui adalah salah satu jenis seni selawatan yang dipadukan dengan gerakan tari yang lahir di Kawasan pedesaan. Tari Badui termasuk dalam jenis tari tradisional yang lahir di kebudayaan masyarakat lokal dan diturunkan secara turun-temurun atau tarian rakyat yang berasal dari Dusun Semampir, Tambakrejo, Tempel Kabupaten Sleman, Yogyakrta (Paluseri, 2017:117).

Tari ini berisikan puji-pujian pada Nabi Muhammad Saw, semacam seni *hadhrah* atau rebana. Hanya saja bedanya, kalua Hadrah, hanya berupa syair dan nyanyian tanpa ada tari di dalamnya. Sementara Badui selain syair juga ada tarinya. Disebut Badui karena tari ini terinspirasi oleh Suku Badui yang berada di Arab (Rahmawati, 2021: 3)

Tari Badui termasuk dalam tarian *folklasik* atau seni rakyat yang berasal dari Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta. Tari Badui tergolong sebagai tari religi karena di dalamnya sarat dengan nilai-nilai keislaman. Di samping itu tari ini memang diperuntukkan untuk acara keagamaan.

Akan tetapi, tari ini mengalami modifikasi atau perubahan. Setelah mengalami modifikasi dan diselaraskan dengan tradisi dan kebudayaan, maka Tari Badui ini juga dikenal sebagai tari rakyat Sleman. Tari Badui disebut tari rakyat karena ia salah satu jenis seni selawatan yang lahir dari kalangan masyarakat desa. Tari ini berisikan puji pujian kepada Nabi Muhammad Saw. Pementasan Tari Badui pada awalnya hanya dilakukan dalam rangkaian upacara peringatan Maulud Nabi Saw. Di sinilah letak atau nilai religinya, kelahiran tari ini dilatar belakangi oleh acara keagamaan yakni Maulid Nabi Saw.

Tari Badui dari Yogyakarta ini dipentaskan dengan diiringi oleh musik tradisional yaitu genderang tambur, 3 buah terbang genjreng, 1 buah jedor dan kadang-kadang digunakan pula peluit sebagai pemberi aba-aba.

Selain isntrumen musik daerah, tari Badui juga diiringi alunan vokal dalam bentuk lagu yang dibawakan secara bergantian antara penari dan vokalis bersama dengan penabuh instrumen yang bersaut sautan. Syair yang dibawakan berasal dari kitab *Kotijah Badui* yang berisi uraian tentang budi pekerti, kepahlawan hingga selawat nabi. Paguyuban Tari Selawat Badui di Kabupaten Sleman telah ada sejak beberapa generasi sebelumnya. Meski tak diketahui kapan pastinya kesenian ini mulai eksis di daerah ini. Seni badui saat ini telah banyak mengalami perkembangan terutama di dalam lagu dan syairnya. Jumlah para penari pementasan kesenian badui juga tidak tentu. Umumnya sekitar 40 orang, terdiri dari 10 orang sebagai pemain instrumen musik dan vokalis, sedangkan 30 orang sebagai penarinya.

Tentang siapa sebenarnya yang menciptakan tari Badui masih belum jelas. Kesenian Tari Badui ini konon dibawa oleh orang Indonesia yang telah lama tinggal di Arab Saudi. Selama tinggal di Arab, orang tersebut banyak melihat kesenian badui dan kesenian *Suhanul Muslim* yaitu kesenian orang/Bangsa Arab Quraisy.

Setelah orang tersebut kembali ke Indonesia, kesenian Badui kemudian dikembangkan di desanya. Tema dan bentuk kesenian masih sama dengan kesenian di Negara Arab, tetapi ada bagian-bagian yang telah dimodifikasi serta diselaraskan dengan kebudayaan masyarakat

Sleman terutama syair lagu pengiringnya. Sumber lain mengatakan bahwa bukan orang Indonesia yang membawa tari ini melainkan orang Arab sendiri. Awalnya tari ini dibawa oleh seorang pedagang dari tanah Arab (Sabandar, 07/09/2021).

Dalam praktiknya, Badui ditarikan oleh delapan orang penari laki-laki. Tari ini sangat dinamis diiringi dengan beduk atau jidor dan rebana, alunan musik dengan vokal tradisional khas badui memberi nuansa pada seni tradisional kerakyatan. Selain isntrumen musik daerah, tari Badui juga diiringi alunan vokal dalam bentuk lagu yang dibawakan secara bergantian antara penari dan vokalis bersama dengan penabuh instrumen bersaut-sautan.

Fungsi dan makna dari Tari badui selain sebagai salah satu sarana penyebaran agama Islam pada zaman dahulu, saat ini juga berperan sebagai sarana hiburan masyarakat. Kostum yang digunakan oleh penari Badui terdiri dari peci turki berwarna merah (panigoro) atau kuluk temanten berwarna merah dan ada kucirnya; baju atau kemeja lengan panjang; rompi; celana Panji; Kain (rampekan) stagen dan ikat pinggang; kaos kaki; dan sepatu putih. Para penari Badui juga membawa aksesoris berupa godo / gombel yaitu sejenis senjata / kayu.

Tarian rakyat ini menggambarkan suatu adegan peperangan dari rombongan prajurit yang sedang melakukan latihan perang. Seni tari badui masih eksis di tengah masyarakat Yogyakarta khususnya dikabupaten Sleman. Seperti yang dilestarikan warga padukuhan Malangrejo, Kecamatan Ngemplak, Sleman dengan membentuk Paguyuban tari dan shalawat badui.

Pementasan atau pertunjukan tari Badui ini pada awalnya hanya dilakukan dalam rangkaian upacara peringatan Maulud Nabi Saw. Karena tari ini memang untuk membeirkan pujia-pujian kepada Nabi Saw. Namun saat ini tari Badui berkembang sebagai hiburan masyarakat. Ia tampil bukan hanya dalam acara Maulid Nabi Saw. Tetapi dalam hajatan-hajatan masyarakat lainnya.

DAFTAR PUSTAKA

Paluseri, *Warisan Budaya Tak Benda,* Jakarta : Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2017.

Rahmawati, Kikin, *Bentuk Penyajian Tari Badui Di Dusun Semampir Kulon, Tambakrejo, Tempel, Kabupaten Sleman* , (Skripsi), Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakata, 2021

Sabandar, Switzy, *Mengenal Tari Badui Kesenian Khas Kabupaten Sleman*, dalam https://www.liputan6.com (07/09/2021)

https://e-siks.slemankab.go.id (Akses: 09/10/2023).

https://www.krjogja.com (02/06/2016)

Sumber foto: kompasiana.com

Bambu Gila

Bambu Gila adalah salah satu kesenian tradisional yang berasal dari daerah Maluku. Tarian ini berada di Masohi, Maluku Tengah, yang penduduk aslinya bersuku Alifuru. Di daerah tersebut masih terdapat suku-suku primitif seperti suku Hoaulu. Tari *bambu gila* dikenal baik di Maluku maupun Maluku Utara. Kesenian yang menggunakan bambu sebagai alat pertunjukannya kental dengan kekuatan mistis. *Bambu gila* atau dalam bahasa Maluku Utara dinamakan *bara masuen* merupakan tarian yang menggambarkan identitas masyarakat Maluku Tengah. Tarian ini melambangkan semangat gotong royong dalam kehidupan sosial (Soamole, at.al., 2018: 197).

Tarian *bambu gila* atau disebut juga dengan *tari bulu* ini telah ada sejak zaman penjajahan Portugis di masa lalu dan permainannya

dibawakan oleh tujuh orang dewasa. *Tari bulu* atau *bambu gila* ini sebenarnya sudah cukup langka, meskipu di wilayah Maluku dan Maluku Utara. Hanya ada beberapa kampung yang mampu membawakan tarian ini secara otentik.

Tarian bambu gila merupakan tarian yang dapat dipentaskan di mana saja tidak terikat pada aturan tempat dan waktu. Lokasi yang umumnya digunakan adalah lokasi tepi pantai yang berpasir. Ini adalah tarian yang melambangkan semangat kerjasama dalam kehidupan masyarakat. Permainan ini merupakan budaya atau tradisi dimainkan dan digunakan pada acara-acara tradisional atau pariwisata nasional dan internasional (Anatasija, at.all., 2023: 3-4).

Hal ini disebabkan tarian bambu gila membutuhkan tempat yang mudah untuk pemain menjatuhkan diri apabila tidak mampu bermain lagi. Prosesi ini diawali dengan pengambilan bambu oleh pawang yang terdiri dari tujuh pembatas atau ruas harus didasari dengan pemberian uang. Pawang adalah orang yang memiliki keahlian istimewa yang bertalian dengan ilmu gaib. Pawang mempunyai keahlian tertentu, yaitu dapat berhubungan dengan alam lain. Pawang mempunyai mantra-mantra dan doa-doa tertentu. Tidak dapat sembarangan orang dapat memiliki keahlian ini (Wulandari, 2021: 159).

Dalam tari *bambu gila* pawang juga memeiliki peran yang penting. Bambu disiapkan oleh pawang, pemain yang 7 (tujuh) orang berdiri di setiap pembatas atau ruas bambu yang diambil dibersihkan dan dipotong sesuai ukuran yaitu terdiri dari 7 (tujuh) pembatas atau ruas. Ukuran bambu yang dipotong berdiameter sekitar 8 cm dengan panjang sekitar 2,5 meter. Pemain harus sehat dan kuat, baik laki-laki maupun perempuan. Setelah pemain siap untuk bermain, proses selanjutnya adalah pawang menyiapkan kemenyan, jahe dan obor. Kemenyaan dibakar dalam wadah kecil sehingga asap kemenyan pada setiap pembatas atau ruas bambu yang dipercayai tempat beradanya jin. Lalu, jahe dikunyah oleh pawang dan disemburkan ke setiap pembatas atau ruas bambu.

Dalam tarian ini obor berfungsi sebagai alat perintah atau komando dari pemimpin permainan. Ke mana arah obor, ke situ juga arah bambu dan pemain. Setelah peserta siap untuk bermain, pawang membacakan mantra dalam hati untuk memanggil roh-roh nenek moyang/leluhur. Langkah selanjutnya adalah membacakan mantra pada kemenyan sebanyak satu kali kemudian kemenyan tersebut didekatkan pada setiap pembatas atau ruas bambu. Hal ini dilakukan sebanyak tiga kali. Kemudian jahe di makan sambil mengucapkan mantra kemudian

disemburkan penggalan jahe yang dimakan itu ke setiap ruas bambu hal ini juga dilakukan sebanyak tiga kali. Tahap terakhir adalah pawang menyuruh bambu menjadi gila dan mampu mengendalikan pemain. Maka kemudian permainan siap untuk dilakukan dengan dipimpin oleh seorang pembawa obor. Permainan akan berakhir apabila pawang melepaskan bambu tersebut dari tangan pemain. (Kastanya, 2015: 4-5).

Bentuk tuturan mantra dan fungsi dari mantra dalam atraksi bambu gila (Soamole. Martia, at.al., 2018: 201; Kastanya, 2015: 6) adalah sebagai berikut:

Au upu mateane au wupu, tuhinane
Imo'i lou imo'i laha
Imi apa jin-jin sembilan puluh malaikat
Ale imi jin bantu you
Berkat La Ila Hailala
Berkat Muhammad Razul Allah
Barakat upu acan bisa mustajab

Kalian para leluhur laki-laki dan Perempuan
Pergilah kearah laut dan darat
Panggilah jin-jin dan 90 malaikat
Kalian jin marilah bantu saya
Berkat La Ila Hailala
Berkat Muhammad Razul Allah
ute mamanu imi mamanu
ute mamanu imi mamanu
ute mamanu imi mamanu
Bambu gila orang gila
Bambu gila orang gila
Bambu gila orang gila
Ha jim ada
Ha jim ane'e
Barakat upu acan bisa mustajab
Mari masuk kedalam bambu ini
Mari membawa mereka
Barakat penguasa bambu

Makna *berkat la ila hailala* sebagai sebuah kepercayaan dari pawang bahwa Tuhan sebagai penguasa bumi dan surga memiliki kekuatan yang lebih dasyat dari para leluhur maupun jin yang dipanggilnya itu. Di sini ada makan pengharapan akan berkah dari Allah. Kekuasaan

roh leluhur maupun para jin tidak sebanding dan tidak dapat menyaingi kekuasaan Tuhan. Begitu berkah *Muhammad Razul Allah* diyakini dapat membantu pawang dalam permainan bambu gila. Kalimat tersebut dilakukan oleh pawang yang beragama Islam. Jika beragama lain maka tinggal menyesuaikannya sesuai keyakinan yang mereka anut. Adapun ungkapan *berkat upu acan bisa mustajab,* merupakan wujud pengakuan bahwa di dunia ini selain Tuhan yang berkuasa atas manusia ada kekuatan yang dapat menguasai manusia dan alam. Kata *upu acan* adalah sebutan bagi penguasa bambu atau orang yang menciptakan tarian bambu gila yang juga memiliki kemampuan yang sangat dasyat dalam tarian tersebut (Kastanya, 2015: 6).

Akhirnya, dapat dikatakan bahwa bahwa pementasan tarian *bambu gila* bergantung pada peran pawang dan mantra. Fungsi mantra dalam tarian bambu gila adalah sebagai permohonan dan pertolongan para leluhur, melalui berkah dan pengakuan kepada penguasa Tertinggi Allah, Tuhan Yang Mahakuasa. Meskipun tarai bambu gila tidak semua orang bisa memainkannya dan saat ini mulai langka, tetapi ada sanggar-sanggar kesenian yang melestarikannya secara terus-menerus.

DAFTAR PUSTAKA

Anatasija Limba. Anatasija, at.all., (2023). Identification of Science-Physics Concepts in The Traditional Game of Bambu Gila and Its Implementation in Learning, dalam *Edu Sciences J.* Vol. 4, No. 1. March, 1-10.

Bambu Gila, https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/? Diakses 10 Oktober 2023

Kastanya. Helmina. (2015). Pemertahanan Tarian Bambu Gila: Peran Pawang dan Mantra, dalam *https://www.academia.edu/9728286/* diakses 20/10/2023.

Makna Dari Kegilaan Sebilah Bambu Dalam Tari Bambu Gila, dalam https://indonesiakaya.com/pustaka-indonesia/makna-dari-kegilaan-sebilah-bambu-dalam-tari-bambu-gila/ diakses 21/10/2023.

Soamole. Martia, at.al., (2018). Analisis Tuturan Tarian Bambu Gila di Maluku Tengah Ditinjau dari Bentuk dan Fungsi, dalam *Jurnal Ilmu Budaya*, Vol. 2, No. 2, April, 196-205.

Wulandari. Dewi. (2021). Peran Pawang dalam Pertunjukan Kuda Lumping Sembego Jati di Desa Candi Kecamatan Karanganyar Kabupaten Kebumen, dalam *Jurnal Seni Tari*, 157-167.

Sumber foto: jelajahgarut.com

Bangklung

Kesenian Bangklung lahir di Kecamatan Cisurupan, Kabupaten Garut. Kesenian ini merupakan perpaduan dua buah kesenian tradisional, yakni Kesenian Terebang dan Kesenian Angklung Badud. Sejarah kesenian Bangklung merupakan hasil prakarsa Bapak Rukasah selaku Kepala Seksi Bidang Kesenian Depdikbud yang telah menetapkan perpaduan jenis kesenian Terebang dan Angklung pada tanggal 12 Desember 1968 di Desa Cisero Kecamatan Cisurupan Kabupaten Garut. Lahirnya kesenian ini dilatarbelakangi oleh kehawatiran punahnya kesenian Terebang dan Kesenian Angklung Badud yang di dalamnya penuh dengan ajaran dan makna. Maka Bapak Rukasah menciptakan kesenian Bangklung yang merupakan modifikasi dari kesenian

Terebang dan Angklung yang lebih aktraktif dan disesuaikan dengan kebutuhan masyarakat pada waktu itu.

Seni Bangklung merupakan perpaduan antara Seni Terbang dengan Seni Angklung. Dari Seni Terebang diambil kata “bang” dan dari Seni Angklung diambil kata “klung”. (R. Rukasa Kartaatmadja). konon menurut masyarakat setempat seni bangklung ini, digunakan sebagai media untuk menyebarkan agama Islam di wilayah Garut, khususnya di Kampung Babakan Garut Desa Cisero Kecamatan Cisurupan Kabupaten Garut.

Dalam perkembangannya, Kesenian ini biasanya kesenian ini dipentaskan pada: 1) Khitanan, anak yang mau dikhitan terlebih dahulu diarak dengan iringan musik/kesenian Bangklung yang dikenal dengan istilah *Ngaleunggeuh*. 2) Panenan Padi, jenis kesenian digunakan di dalam acara kegiatan mengangkut padi untuk disimpan di lumbung, yang kita kenal dengan istilah *Ampih Pare*. 3) Syukuran, dalam syukuran kesenian ini dipakai di dalam acara kegiatan setelah acara hajatan selesai, dengan iringan musik/kesenian bersifat arak-arakan, istilah ini dapat kita kenal Upacara Miceun Runtah. 4) Sebagai hiburan, dalam kesenian ini dapat pula dipentaskan pada upacara penyambutan para tamu inohong/nonoman (orang terhormat/dihormati).

Adapun alat kesenian Bangklung yang digunakan terdiri dari beberapa waditra-waditra (alat-alat), yakni : Lima buah Terebang, Terebang Anak, Terebang Kempring, Terebang Tempas, Terebang Bangsing dan Terebang Indung yang berfungsi sebagai Goong, Sembilan buah Angklung, dua buah Angklung Ambruk, dua buah Angklung Tempas/ Pancer, empat buah Angklung Roel, lima buah Terebang: Terebang Anak, Terebang Kempring, Terebang Tempas, Terebang Bangsing dan Terebang Indung yang berfungsi sebagai Goong, sembilan buah Angklung: dua buah Angklung Ambruk, dua buah Angklung Tempas/ Pancer, empat buah Angklung Roel, sebuah Angklung Engklok, tiga pasang Batok Kelapa, dua buah Keprak terbuat dari Bambu.

Struktur dan pakem dalam seni ini adalah jenis lagu-lagu yang dibawakan, antara lain: Lagu Anjrog, Lagu Kacang Buncis, Lagu Ya Maula, Lagu Soleang. Di samping lagu-lagu tersebut, diselingi dengan penampilan seni Beluk. Jumlah pemain Bangklung seluruhnya 27 orang, yang masing-masing membawa alat: Terebang, Angklung, Beluk (Vokal), Terompet, Keprak dan seorang Bodor. Alat musik yang digunakan terdiri dari Terebang *Kempring* yang berfungsi sebagai pengatur tempo, Terebang *Tempas* dan fungsinya yaitu sebagai Pengiring Kempring, Terebang *Bangsing* yaitu sebagai Kempul (Goong Kecil),

Terebang Indung sebagai Goong, dan Terebang Anak fungsinya yaitu sebagai Juru Lagu.

Fungsinya, sekarang ini disesuaikan dengan kebutuhan masyarakat baik segi sosial, budaya, politik, dan agama dengan tujuan tetap yaitu: pemersatu masyarakat danikut mengontrol kebijakan penguasa dalam bentuk kesenian.

Kesenian Bangklung dijadikan sebagai media komunikasi tradisional telah dimanfaatkan untuk penyebaran ajaran Islam (dakwah) baik secara disisipkan maupun secara khusus dalam bentuk syair atau simbol dalam waditra kesenian musik bangklung. Secara simbolis, waditra yang terdapat dalam kesenian bangklung sarat dengan makna keagamaan. Sembilan jenis angklung yang digunakkan dalam kesenian ini menunjukkan simbol penghargaan dan penghormatan kepada Wali Songo yang telah menyebarkan agama Islam di tanah Jawa. Selanjutnya simbol lima terbang yang digunakkan menunjukkan makna shalat lima waktu yang harus dipegang dan dilakukan oleh umat Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Gendhis Paradise, 2009, *Ensiklopedia Seni dan Budaya Nusantara*, Kawan Pustaka.

Ririn Setiarini, 2011, *Ensiklopedia Seni Budaya Dan Keterampilan Jawa Barat*, Multazam Mulia Utama.

Ririn Setiarini, 2010 Ensiklopedi SBK

Ensiklopedi Seni Budaya dan Keterampilan Gorontalo, Jambi, Jawa Barat, Mitra Ahmad/Supplie.

Tim Penulis Depdikbud, 1997, *Sejarah Seni Budaya Jawa Barat*, Depdikbud.

Sumber foto: bantengannuswantara.wordpress.com/

Sumber foto: kompas.com

Bantengan

Kesenian Bantengan adalah sebuah representasi dari hewan-hewan alas seperti banteng, macan dan lainnya yang dikemas dalam bentuk seni pertunjukan rakyat. Kesenian Bantengan didukung oleh pawang, musik dan doa sebagai ritual dalam masyarakat. Penari dalam kesenian Bantengan sering disebut sebagai pemain dan geraknya kebanyakan disebut solah.

Solah adalah istilah untuk menyebut gerakan tari-tarian dalam kesenian Bantengan. Gerakan solah ini banyak bersumber dari pola langkah (baca: jangkah) pencak silat. Peragaan jurus pencak silat dalam sebuah pementasan kesenian Bantengan membuktikan bahwa pencak silat memiliki keterkaitan yang erat dengan kesenian Bantengan. Keterkaitan ini dapat dilihat pada gerakan tari-tarian dalam kesenian

Bantengan yang banyak bersumber dari pola langkah pencak silat. Pengadopsian pola langkah pencak silat ke dalam gerakan solah dilatarbelakangi oleh penggunaan kesenian Bantengan sebagai alat kamuflase latihan pencak silat pada masa pemerintahan kolonial Belanda (Desprianto, 2013:151).

Bantengan adalah seni pertunjukan yang mengombinasikan sendratari dengan pencak silat, adu kesaktian, musik, dan mantra (Desprianto, 2013:1). Kesenian Bantengan telah berkembang di masyarakat sejak zaman Kerajaan Singasari terbukti dengan ditemukannya situs peninggalan sejarah berupa Candi Jago yang pada reliefnya terdapat gambar berbentuk kepala banteng sedang menari. Kesenian Bantengan sendiri merupakan pengembangan dari kesenian pencak silat yang akhirnya berdiri sendiri sebagai sebuah kebudayaan atau seni tradisi. Kebudayaan ini tumbuh dan berkembang di wilayah kaki gunung Arjuna-Welirang, Penanggungan, Kawi, Raung-Argopuro. Kesenian tersebut memiliki persebaran di wilayah Malang Raya, Batu, Mojokerto, dan Kediri (Hidayatullah, 2017:9). Seiring berkembangnya zaman dan majunya teknologi, kesenian Bantengan masih terus dilestarikan. Hal ini bersifat penting karena setiap kesenian maupun kebudayaan memiliki makna dan manfaat tersendiri bagi masyarakat tempat berkembangnya kebudayaan tersebut.

Pada tahun 1995 Bantengan ini pernah mengalami kemunduran popularitas dan terhenti pementasannya selama 5 tahun hingga tahun 2000 lantaran kurangnya minat masyarakat dan kurangnya wadah bagi kesenian tersebut. Kesenian Bantengan juga sempat terhambat perkembangannya karena masalah pajak. Kesenian yang melibatkan banyak personel itu pernah hendak dimasyarakatkan melalui tempat wisata, tetapi ketika akan memasang baliho di depan tempat wisata untuk memberitahukan jadwal pentasnya, ada permintaan pajak. Dan karena dari kelompok belum ada dana untuk membayar pajak, terpaksa baliho yang semestinya untuk memperkenalkan Bantengan ini tidak jadi dipasang.

Secara garis besar, pementasan kesenian Bantengan dibagi menjadi dua bentuk, yaitu model menetap dan model arak-arakan. Model menetap adalah model pementasan yang memusatkan semua rangkaian pementasan dalam suatu tempat secara tetap. Sementara itu, model arak-arakan adalah model pementasan yang menunjukkan formasi karnaval dan menekankan pada gerakan berjalan dari suatu tempat ke tempat lain.

Sumber foto: bestari.umm.ac.id

Seni Bantengan tradisional memerlukan sifat atau ornamen pendukung. Adapun ornamen-ornamen pendukung seni tradisional Bantengan ketika tampil adalah; (a) tanduk; (b) kepala Bantengan; (c) klontong atau alat bunyi yang ada di leher; (d) kain hitam sebagai penyambung kepala dan kaki belakang; (e) gongseng kaki; (f) tali tambang pengontrol Bantengan; (g) dua pendekar pengontrol kepala Bantengan; (h) pemain musik jidor, gamelan, gong, sinden, dan lain-lain; (i) sesepuh atau pawang untuk mengendalikan leluhur Bantengan; dan (j) pamong untuk mengendalikan kelompok Bantengan (Ahmad Khoyyum. 2017: 51).

Setiap awal akan dimulainya pertunjukan akan diucap shalawat *Allahumma Shalli Ala Sayyidina Muhammad* yang artinya: Ya Tuhan kami, shalawatkanlah ke atas Nabi Muhammad. Pembacaan dilakukan agar pemain dan penonton masih ingat akan Allah dan Nabi Muhammad. Dalam hal ini, terdapat keyakinan bahwa bershalawat bukan sekadar bentuk beribadah yang di perintahkah Allah saja, akan tetapi ia sebagai bentuk dari implementasi tauhid. Implementasi ini adalah konsekuensi cinta seorang hamba kepada Rasulullah saw.

Dengan begitu, seni Bantengan tradisional berdampak positif karena merupakan wadah untuk mendekatkan diri kepada Tuhan yang Maha

Esa dalam beribadah (*Taqarrub Ila Allah*). Sebab, salah satu syarat yang harus dilalui untuk mengikuti kesenian Bantengan adalah shalat lima waktu tidak boleh bolong. Selain mendekatkan diri pada Tuhan (*habl min Allah*), seni Bantengan tradisional juga dapat mempererat hubungan manusia dengan manusia lainnya (*habl min al nas*). Seni tradisional Bantengan semakin membuka gerbang untuk saling berinteraksi satu sama lain sehingga memperkuat tali persaudaraan dan mempertebal solidaritas rumpun masyarakat. Jika salah satu dari sebagian masyarakat tersebut ada kegiatan maka yang lainnya akan membantu, sehingga rasa kepeduliannya tampak nyata (Ahmad Khoyyum. 2017: 54).

DAFTAR PUSTAKA

Desprianto, D., & Dharma, R. U. R. I. 2013. Kesenian Bantengan Mojokerto Kajian Makna Simbolik dan Nilai Moral. Avatara, 1(1), 150-163.

Hidayatullah, Q. A. 2017. Seni Bantengan: makna tradisi dan prosesi Bantengan di Dusun Melaten Desa Kalirejo Kecamatan Lawang Kabupaten Malang (Doctoral dissertation, UIN Sunan Ampel Surabaya).

Ahmad Khoyyum. 2017. Seni Tradisional Bantengan Di Dusun Boro Panggungrejo Gondanglegi Malang: Sebuah Kajian Etnografi dalam jurnal Penelitian Ilmiah Intaj. 1 : 49 76

Sumber foto: kemenag.go.id

Barzanji

Maulid Barzanji adalah bacaan maulid yang berisi pujian, doa, serta syair kisah perjalanan baginda Nabi Muhammad Saw. Maulid ini merupakan salah satu dari sekian banyak karya yang diciptakan oleh Syekh Ja'far Al-Barzanji (Anas, 2011). Dalam buku Maulid Al-Barzanji dijelaskan bahwa beliau adalah seorang hakim terkenal dari madzhab Maliki yang bermukim di wilayah Madinah. Syekh Ja'far Al-Barzanji lahir pada hari Kamis awal bulan Zulhijjah tahun 1126. Beliau merupakan keturunan Nabi Muhammad saw. dari keluarga Sa'adah yang berasal dari Barzanj, Irak (Al-Syarazuri, 2008: 11).

Maulid Barzanji dikarang untuk mengikuti sayembara penulisan riwayat Nabi Muhammad Saw berserta puji-pujiannya yang diadakan oleh Salahuddin al-Ayyubi pada tahun 580 H. Sayembara tersebut

diikuti oleh seluruh ulama dan sastrawan saat itu. Dan Syekh Ja'far al-Barzanji berhasil memenangi sayembara tersebut dengan kitabnya yang berjudul *Iqd al- Jawahir* (kalung permata) atau lebih dikenal dengan kitab Barzanji (Anggraini et al., 2020: 34).

Di Indonesia, tradisi pembacaan maulid barzanji dimulai sejak era penyebaran Islam oleh Gujarat yang berasal dari Persia, teori lain mengatakan tradisi tersebut dibawa oleh Syekh Maulana Malik Ibrahim, ulama bermadzhab syafi'I yang dikenal juga sebagai guru Wali Songo (Suparjo, 2008: 180).

Kitab Barzanji sendiri adalah karya tulis dari Syekh Ja'far Ibnu Hasan Ibnu Abdul Karim Ibnu Muhammad al Barzanji yang berisi tentang prosa dan sajak yang bertutur tentang biografi Nabi Muhammad saw. mencakup nasab-nya (silsilah), kehidupannya dari masa kanak-kanak hingga menjadi rasul. Selain itu, diceritakan pula berbagai nilai suri tauladan beliau yang patut untuk dicontoh oleh generasi umat Islam Indonesia pada khususnya. Barzanji merupakan suatu doa-doa, puji-pujian dan penceritaan riwayat Nabi Muhammad saw. yang biasa dilantunkan dengan irama atau nada (Barzanji et al., 2021: 73).

Secara ringkas barzanji mengulas tentang hal-hal sebagai berikut (Husniah, 2015: 163):

1. Sislilah Nabi adalah: Muhammad bin Abdullah bin Abdul Muttalib bin Hasyim bin Abdul Manaf bin Qusay bin Kitab bin Murrah bin Fihr bin Malik bin Nadar bin Nizar bin Maiad bin Adnan.
2. Pada masa kecil banyak kelihatan luar biasa pada dirinya.
3. Berniaga ke Syam (Suraih) ikut pamannya ketika masih berusia 12 tahun.
4. Menikah dengan Khadijah pada usia 25 tahun.
5. Diangkat menjadi Rasul pada usia 40 tahun, dan mulai menyiarkan agama sejak saat itu hingga umur 62 tahun. Rasulullah meninggal di Madinah setelah dakwahnya dianggap telah sempurna oleh Allah Swt.

Tradisi pembacaan barzanji tidak hanya dilakukan dalam kegiatan pesantren semata. Pembacaan barzanji pada dasarnya dilakukan untuk mengharapkan kebaikan, oleh karena itu barzanji juga dibacakan pada peringatan-peringatan tertentu seperti kelahiran, khitanan, pernikahan, *aqiqahan* dan peringatan-peringatan lainnya (Jati, 2012: 233).

Perbedaan antara pembacaan barzanji dengan shawat lainnya terletak pada bagian-bagian tertentu yang dilantunkan dengan nada

sambil bersaut-sautan serta diiringi alat musik yang dinamakan dengan terbangan. Di bagian ini, dalam satu nadzom dilantunkan dalam beragam variasi lagu, sehingga menarik untuk didengan dan dilantunkan (Firandi, 2017: 117).

Maulid Barzanji mengandung muatan nilai keislaman yang sangat penting bagi umat Islam. Dalam kitab Barzanji, terdapat banyak kisah-kisah tentang kehidupan Nabi Muhammad saw. yang dapat dijadikan sebagai teladan dalam kehidupan sehari-hari. Selain itu, pembacaan Maulid Barzanji juga dapat meningkatkan kecintaan dan keimanan kepada Nabi Muhammad saw. serta memperkuat rasa persaudaraan antarumat Islam.

Dengan demikian, dalam tradisi pembacaan barzanji ditemukan nilai-nilai keislaman, di antaranya nilai kebersamaan, keimanan kepada Allah Swt, keteladanan melalui kisah-kisah rasulullah Saw dan yang tidak kalah pentinga yaitu nilai pelestarian budaya. (Asep Rifqi Abdul Aziz)

DAFTAR PUSTAKA

Al-Syarazuri, Z. A. J. ibn H. ibn A. K. A.-H. (2008). Maulid Al-Barzanji. Abu Dabi: Ishdarat Al-Sahah Al-Khazrajiyyah.

Anas. (2011). *Sejarah dan Dalil-dalil Perayaan maulid Nabi saw.* Pekalongan: Al-Asri.

Anggraini, S., Sudiarti, S., Pesantren, P., & Jambi, J. (2020). Dirasat al-Nagmaf fi Qira'ati al-Syi'r li Kitab Majmuah Maulid wa Ad'iyah Al-Barzanji Nadzam Inda Al-Mujtama' Malayu, *04*(01), 26–39.

Barzanji, T., Harahap, S. C., Sumanti, S. T., & Jamil, K. (2021). Tradisi Barzanji dan Implementasinya di Rantau Parapat, 71–78.

Husniah, F. (2015). Tradisi dan Nilai Budaya Pembacaan Kitab AlBarzanji. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *3*(1), 1–10. Diambil dari http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:EM+Demystified:+An+Expectation-Maximization+Tutorial#0%0Ahttps://www2.ee.washington.edu/techsite/papers/documents/UWEETR-2010-0002.pdf%0Ahttp://dx.doi.org/10.1038/srep22311%0Ahttp://www.life.um

Jati, W. R. (2012). TRADISI , SUNNAH & BID ' AH : Analisa Barzanji Dalam Perspektif Cultural Studies. *el Harakah*, *14*(2), 226–242.

Suparjo, S. (2008). Islam dan Budaya: Strategi Kultural Walisongo dalam Membangun Masyarakat Muslim Indonesia. *KOMUNIKA: Jurnal Dakwah dan Komunikasi*, *2*(2), 178–193. https://doi.org/10.24090/komunika.v2i2.100

Sumber foto: Youtube Maricibymarici

Batik

Kata batik berasal dari bahasa Indonesia, dari suku kata “ba” dan “tik”, artinya ada titik-titik (KINA 2013). Dalam sejarah, tercatat bahwa seni dan ketrampilan membatik di Idnonesia telah ada sejak era Kerajaan Matara Kuno sekitar abad ke-9 sampai 10. Di era Kerajaan Kediri abad ke-12 dan Kerajaan Majapahi abad ke-13 juga ada. Seni membatik mengalami perkembangan sejak era Kerajaan Mataram Islam di Jawa. Kemudian perkembangan pesat juga dialami era Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta (Supriono 2016). Batik memiliki filosofi kehidupan yang menggabungkan matra, seni, adat istiadat, pandangan hidup, dan kepribadian (Natanegara and Djaya 2019).

Lebih detailnya, era pra-Islam memang telah ada beberapa pola yang di era-era berikutnya dikenal sebagai pola batik. Arca-arca yang berasal dari candi Hindu seperti Prambanan, Singosari, dan Banon, serta tempat-tempat yang terkenal dengan tradisi Hindu seperti Dieng, menunjukkan ragam hias yang kemudian populer dalam batik seperti lereng, ceplok, sidomukti, dan kawung (Natanegara and Djaya 2019). Namun, setelah era kerajaan Islam, keluarga keraton mengenakan batik sebagai baju kehormatan. Setelah itu, batik mulai digunakan oleh orang selain pihak keraton, namun pihak keraton menetapkan ada pola khusus yang disebut pola larangan, antara lain lereng, parang, kawung (Yogyakarta) dan semen ageng (Natanegara and Djaya 2019). Perkembangan era menunjukkan minat dan kesadaran yang bagus oleh bangsa Indonesia terhadap batik, hingga akhirnya pada tahun 2009 menjadi warisan dunia.

Sejak UNESCO mengakui batik sebagai salah satu warisan budaya Indonesia pada tahun 2009, batik telah dirayakan secara nasional setiap 2 Oktober. Selain didaftarkan dalam UNESCO, pemerintah Indonesia juga menggunakan “Batik Mark” untuk melindungi budaya tradisional Indonesia di bidang batik. Tujuannya adalah untuk menanamkan keyakinan di seluruh dunia bahwa batik, yang merupakan seni mewarnai kain dengan lilin, berasal dari Indonesia.

Jenis batik yang tercatat sebagai Warisan Dunia adalah batik tulis, yang ditulis tangan, dan bukan batik cap (KINA 2013).

Sesungguhnya, teknik pewarnaan celup rintang memang bukan berasal dari Indonesia. Teknik ini juga digunakan di berbagai negara seperti Mesir, Cina, Jepang, India, Afrika Barat, Asia Tengah, dan bahkan di beberapa wilayah Indonesia sendiri, seperti Jawa Barat (kain simbut) dan Toraja (kain ma’a). Namun, teknik pewarnaan celup rintang yang digunakan dengan canting tulis atau canting cap dengan lilin panas adalah yang kemudian berkembang dan mencapai puncaknya di Jawa (Natanegara and Djaya 2019).

Proses pembuatan batik tulis biasanya mencakup enam hingga delapan tahapan, mulai dari pola lilin hingga proses pewarnaan. Para seniman menggunakan canting, alat yang digunakan untuk menorehkan lilin panas pada kain. Berikut tahapan-tahapannya:

1. *Nglengreng,* juga disebut *nyanting,* adalah proses menggambar pola Batik pada kain linen dengan tangan dengan lilin panas dan alat perunggu yang disebut canting.

Sumber foto: herworld.co.id

2. *Nyelup* adalah proses mencuci pakaian batik dalam wadah yang diisi dengan campuran pewarna alami atau kimia.
3. *Nembok* adalah istilah yang mengacu pada penggunaan lilin malam untuk menutup atau melindungi gambar desain agar tidak dicelup.
4. *Nyolet* mengacu pada cara melukis warna pola batik dengan kuas.
5. *Nglorod* yaitu proses mencuci pakaian batik pada malam hari dengan air panas dan campuran larutan soda ash (sodium carbonate). Setelah menghilangkan lilin, cuci kain dengan air dingin.
6. *Njemur* atau proses pengeringan kain (Redaksi Iwarebatik, n.d.).

Melalui arti simbolik dari warna dan desain, kerajinan batik terkait dengan identitas budaya rakyat Indonesia. Desain dan warna ini mengungkapkan spiritualitas dan kreativitas mereka. Beberapa contoh pola batik Nusantara menunjukkan adanya pengaruh kebudayaan seperti batik dengan pola kaligrafi Arab, karangan bunga Eropa, phoenix China, bunga sakura Jepang, dan merak India atau Persia. Meski pun awal mulanya dari Kerajaan di Jawa, tetapi beberapa daerah di Indonesia juga membuat batik. Saat ini, sudah ada 23 propinsi di Indonesia yang masing-masing memiliki karakteristik batik yang unik, seperti Aceh, Kalimantan, dan Papua (KINA 2013).

Seperti disebutkan di awal, batik mengalami perkembangan yang baik di era Kerajaan Mataram Islam. Di era ini, terdapat perubahan bentuk dan karakter batik yang sebelumnya telah ada. Sebelumnya terdapat beberapa motif tertentu yang menampilkan ragam hias bernyawa seperti manusia dan binatang. Namun, motif-motif ini mengalami perubahan dengan pola yang tidak menunjukkan sesuatu yang bernyawa. Misalnya adalah motif Semen Gurdo, yakni motif batik yang menggunakan gambar burung garuda. Namun adanya perubahan hanya menampilkan sayapnya saja, tidak menampilkan wujud utuh garuda (Supriono 2016).

Perubahan seperti ini diyakini sebagai pelaksanaan ajaran Nabi Muhammad Saw. yang melarang penggamabran benda bernyawa. Pada masa Kerajaan Mataram Islam, pesan ini terus dikemukakan sehingga motif yang telah diubah terus dilestarikan dari waktu ke waktu. Salah satu contoh motif yang erat sekali dengan jejak Islamnya adalah batik Rifa'iyah. Batik ini melarang penggambaran makhluk hidup karena dinilai bertolak belakang dengan ajaran agama Islam (Supriono 2016).

Selain itu, batik juga erat kaitannya dengan aktivitas Pendidikan dan pengajaran agama Islam. Beberapa daerah yang menjadi pusat Pendidikan Islam atau pondok pesantren seperti Ponorogo, Pekalongan, Cirebon, dan Indramayu menjadikan batik sebagai bahan komoditas yang masif dan menjadi alat perjuangan ekonomi melawan Belanda. Pada awal abad ke-20, batik menjadi salah satu identitas perekonomian masyarakat Jawa. Salah satu organisasi Islam yang memelopori perdagangan batik adalah Sarekat Dagang Islam yang terjejaring di Kudus, Surabaya, Gresik, Tuban, Cirebon, Bogor, Batavia, dan lain sebagainya (Supriono 2016).

DAFTAR PUSTAKA

KINA, Karya Indonesia. 2013. "Batik Nusantara Batik of the Archipelago," 2013.

Natanegara, E.A, and DIra Djaya. 2019. *Batik Indonesia*. Jakarta Pusat: Yayasan Batik Indonesia.

Redaksi Iwarebatik. n.d. "Proses Produksi Batik." Https://Www.Iwarebatik.Org/Batik-Production-Process/?Lang=id.

Supriono, Primus. 2016. *Ensiklopedia The Heritage of Batik - Identitas Pemersatu Kebanggaan Bangsa*. Yogyakarta: Penerbit ANDI.

Bedana

Lampung merupakan daerah yang memiliki beragam seni dan tradisi, salah satunya seni tari. Seni tari lahir dan berkembang di mana tarian itu berasal. Namun yang menjadi keunikan dalam tarian Lampung adalah bentuk dan teknik gerak tarinya, yakni bentuk sikap dari seluruh anggota badan. Pada umumnya tari Lampung banyak digunakan dalam rangkaian upacara adat dan keagamaan, baik tarian tunggal, berpasangan maupun berkelompok, sehingga tarian tersebut dibungkus dengan aturan-aturan yang sangat mendasar sesuai dengan konteks tradisi dan norma agama. Salah satu tarian yang kental dengan adat dan agama Islam yakni tari Bedana.

Tari Bedana merupakan tari tradisional Indonesia yang berasal dari provinsi Lampung. Menurut Endri Y, ketua seni budaya PW Pemuda

Muhammadiyah Provinsi Lampung, tari Bedana muncul sekitar tahun 1930, dibawa oleh pedagang Islam dari Arab ke tanah Lampung. Kemudian, diajarkan kepada tiga orang yang bernama Amang, Ma'ruf, dan Kuta. Dari tiga orang inilah kemudian tari Bedana menyebar ke seluruh pelosok tanah Lampung. (Firmansyah, Hasan dan Kamsadi, 1996:3).

Masuknya tari Bedana ke Lampung juga menjadi penguat dari syiar dakwah Islam. Tari ini menunjukkan pandangan hidup serta alam yang ramah dan terbuka bagi siapapun. Serta menjadi nilai budaya suatu pergaulan, kasih sayang, dan persaudaraan yang tulus dan ikhlas. Maka tari Bedana menjadi cermin kehidupan masyarakat lampung sebagai perwujudan simbolis adat istiadat, agama dan etika yang telah menyatu dalam kehidupan masyarakat lampung itu sendiri. (Rani, 2014: 5).

Sebelumnya tari ini hanya disajikan ketika ada acara adat sakral yang penarinya ditentukan khusus oleh tetua adat setempat, serta hanya dapat ditampilkan di tempat tertentu. Seperti pada acara khataman Al-Qur'an. Saat ada salah satu anggota keluarga yang khatam Al-Quran, maka akan dipentaskan tarian ini sebagai wujud syukur. Setidaknya fungsi inilah yang masih melekat di masyarakat dan terus ada sampai saat ini. Tetapi seiring berkembangnya zaman, tari Bedana dapat ditampilkan di mana saja dan kapan saja tanpa harus terikat dengan norma-norma adat yang ketat.

Tari Bedana memiliki keunikan tersendiri, yakni dimainkan secara berpasangan, biasanya laki-laki dan perempuan, tetapi tidak memperkenankan penari bersentuhan dengan pasangannya. Hal itu merupakan refleksi sebuah pergaulan masyarakat dan muda-mudi yang harus patuh terhadap norma agama, serta penuh kehati-hatian dan saling menjaga kehormatan diri untuk tidak bersentuhan dengan orang yang bukan mahramnya. Bahkan pakaian/kostum penarinya saja dibuat tertutup. Dan memang secara keseluruhan tari-tari Sumatra memiliki kostum yang tertutup. Hal ini dikarenakan pengaruh budaya Islam yang kuat dan berkembang di daerah tersebut. (Sulistyo, 2018: 78).

Dalam pementasannya, tari Bedana harus diiringi menggunakan musik. Karena musik merupakan unsur lain yang memegang peran penting dalam suatu karya tari. Dengan komponen musik tersebut, maka tarian bisa ditampilkan dengan acuan yang jelas, indah dan seirama. Fungsi musik sendiri dalam tari yakni untuk memperkuat ekpresi gerak tari, ilustrasi, pemberi suasana dan membangkitkan imaji tertentu pada penontonnya. (Sulistyo, 2018: 99).

Jenis alat musik yang biasanya dipakai dalam tarian ini juga bermacam-macam. Setiap jenis alat musik pastinya memiliki fungsi tertentu dalam pembuatan suaranya. Berikut beberapa jenis alat musik yang dipakai:

1. Ketipung: jenis alat musik pukul yang biasa dinamai dengan marawis. Secara khusus, alat musik ini sangat kental dengan budaya Islam yang juga digambarkan dalam tarian.
2. Gambus lunik: jenis alat musik yang memiliki jumlah dawai sebanyak 4 buah. Alat musik ini dimanfaatkan dengan cara dipetik untuk membuat suara yang khas dan unik.
3. Terbangan: jenis alat musik yang dipukul dalam pemanfaatannya seperti ketipung. Karenceng adalah sebutan lain dari golongan alat musik ini. Biasanya, terbangan ini diciptakan dengan bahan utama kayu nangka yang bisa menimbulkan suara khas.
4. Pembawa lagu: merupakan pihak yang menyanyikan lagu untuk tambahan iringan musik. Biasanya, jenis lagu yang ditampilkan akan kental dengan pesan moral untuk penontonnya. Penyampaiannya juga disesuaikan dengan musik sehingga akan selaras dan padu.

Semua jenis alat musik dan komponen pendukungnya memiliki peran masing-masing dalam memberikan hasil suara yang berbeda-beda dan saling melengkapi. Oleh karena itu, kemunculannya akan sangat pas dan menarik untuk didengar. Jika satu aspek saja tidak ada, maka suara yang dihasilkan akan terasa kurang lengkap.

Selain dari musik, lirik dari lagu tari Bedana ini juga mempunyai keindahan yang khas dan kental dengan bahasa Lampungnya. Dan makna dari lagu tersebut mengajak masyarakat Lampung agar bergembira dan melupakan kesedihan yang sedang dialami. Selain itu juga, komponen kostum penari juga menjadi pelengkap dalam pementasan. Kostum untuk penari laki-laki dan perempuan dibedakan secara mendasar. Untuk kostum penari laki-laki terdiri dari: bebitang, peci pengikat kepala atau kilat akinan, gelang panggul, kain bidak gantung, buah jukum, kalakah bangkang dan gelang kano.

Sedang kostum untuk penari perempuannya terdiri dari: gaharu kembang goyang atau sual kira, sanggul malam atau belatung tebak, subang gawir atau bulan termangga, kembang melati, buah jukum, anting-anting, gelang kano atau gelang bibit, bebitang, kawai kurung dan tapis.

Pada gerakanya, tari Bedana memiliki gerak yang beragam, mulai dari gerakan tahtim sembah, humbak muloh, gelek, ayun, khesek injing, khesek gantung, jipang, belitut dan ayung gantung. Semua gerakan ini akan ditampilkan penari dengan baik hingga menciptakan susunan kombinasi gerakan yang menarik. Hal ini dikarenakan setiap gerakan yang ada bisa menggambarkan pesan dari tarian yang ditampilkan. Jadi jika ada satu gerakan yang kurang, maka pesan yang disampaikan penari juga tidak akan lengkap ke berbagai bagiannya.

Maka secara tradisional gerak tari dan musik sangat erat hubungannya, keduanya saling melengkapi satu sama lain, karena keduanya memiliki naluri ritmis manusia. Dalam musik tari Bedana terdapat bunyi atau suara untuk mengiringi tari yang dihasilkan oleh penari itu sendiri, seperti tepuk tangan, hentakan kaki atau pun bunyi-bunyian yang dihasilkan oleh perlengkapan penari yang dipakai.

DAFTAR PUSTAKA

Alfath, Hanna Difetra. (2014). *Peran Guru dalam Pembelajaran Tari Bedana Pada Siswa Kelas VIII di SMP Wiyatama Bandar Lampung Tahun Pelajaran 2013,* Unila.Ac.Id.

Arini Sofia. (2014). *Perubahan Bentuk Tari Penyajian Tari Bedana Bandar,* Program Studi Penciptaan Dan Pengkajian Seni Pascasarjana ISI Suarakarta.

Firmansyah, Junaidi, Hafizi Hasan, dan M. Kamsadi. (1996). *Mengenal Tari Bedana*. Bandar Lampung: Gunung Pesagi.

Geby Finka Rani, (2014) *Pembelajaran Gerak Tari Bedana Menggunakan Metode Imitasi Di TK Fransiskus 01 Bandar Lampung Tahun Ajaran 2014/2015,* Unila. Ac. Id.

Mustika, I Wayan. (2014). *Teknik Dasar Gerak Tari Lampung.* Bandar Lampung: Anugerah Utama Raharja.

Sulistyo, Edy Tri. (2018) *Seni Budaya 1 untuk Kelas X SMA dan MA*, Solo: PT Tiga Serangkai Pustaka Mandiri.

Sulistyo, Edy Tri. (2018) *Seni Budaya 3 untuk Kelas IX SMP dan MTs*, Solo: PT Tiga Serangkai Pustaka Mandiri.

Yustika & Mohammad Hasan Basri, Mega (2017). “Bentuk Penyajian Tari Bedana di Sanggar Siakh Budaya Desa Terbaya Kecamatan Kota Agung Kabupaten Tanggamus Lampung”. *Jurnal Seni Tari UNNES*. JST 6 (1): 5.

Sumber foto: inibaru.id

Begalan

Seni begalan adalah salah satu peninggalan para leluhur Banyumas yang diwariskan kepada anak cucu hingga sekarang. Seni begalan merupakan bentuk seni yang disajikan dalam bagian tahapan dari upacara perkawinan Banyumas. Bentuk penyajian ini berupa tarian dan dialog yang isinya memberi ajaran atau tuntunan khususnya ditujukan kepada pengantin dan masyarakat yang hadir dalam upacara perkawinan (Slamet, 2007:6). Seni begalan merupakan kesenian yang memadukan tari, musik dan percakapan. Seni tersebut dimainkan oleh dua orang yang berperan sebagai Surantani dan Suradenta. Pelaksanaan seni begalan diiringi dengan musik gamelan dan menggunakan dialek Banyumas. Pertunjukan seni begalan tersebut mirip dengan drama tari (Andini et al., 2017).

Begalan berasal dari kata begal atau perampokan. Begalan pertama kali diperkenalkan kepada masyarakat pada masa Bupati Banyumas XIV, Raden Adipati Tjokronegoro pada tahun 1850. Begalan berasal dari kisah Adipati Wirasaba yang mempersunting putri dari Adipati Banyumas. Pada saat itu, seperti para pria pada umumnya Adipati Wirasaba bersama rombongannya membawa pernik-pernik yang diperlukan untuk pelaksanaan pada saat acara pernikahan tersebut. Di tengah perjalanan, rombongan tersebut bertemu dengan rampok atau begal yang hendak merampas barang-barang berharga yang dibawa rombongan tersebut. Pertarunganpun tidak bisa dihindari, dengan Adipati Wirasaba dan rombongan yang menjadi pemenang sehingga pernikahan tersebut dapat tetap berlangsung. Tempat pertarungan tersebut dikenal dengan nama Sokawera (Andi Ratna Widowati, 2021)

Penampilan Begalan dalam keyakinan sebagian Masyarakat Banyumas wajib dilaksanakan. Sebab bila tata cara ini tidak diindahkan, dikhawatirkan bakal terjadi bencana atau musibah. Bencana bisa menimpa kedua mempelai dalam mengarungi bahtera hidup berumah tangga. Seni begalan di dalamnya sangat dipercaya mengandung kekuatan gaib dan unsur irasional. Tidak semua acara adat pernikahan "disuguhi" seni begalan. Penampilan Begalan menjadi keharusan apabila calon mempelai adalah anak sulung mendapatkan anak sulung, anak sulung mendapatkan bungsu, atau anak bungsu dinikahkan anak bungsu. Tahun 1960-an seni begalan menjadi primadona, terutama masyarakat yang masih taat dan menjunjung tinggi terhadap adat (Marâ & Hartati, 2015).

Kesenian Begalan merupakan seni pertunjukan yang memberi keuntungan pada masyarakat karena di dalam acara inti seni hiburan tersebut mengandung nasihat perkawinan dengan mengungkapkan arti simbolik tersirat dari peralatan yang dibutuhkan dalam penampilan begalan, seperti: ian, ilir, kukusan, pedaringan, layah, muthu, irus, siwur, beras, wangkring, sapu sada, suket, cething, daun salam, dan tampah. Masing-masing nama mempunya makna penting seperti kata *Ian* menggambarkan jagad gumelar (makro kosmos), *Ilir* menggambarkan sumber angin, *Kukusan* menggambarkan empat nafsu yaitu amarah, luamah, supiah, dan mutmainah, *Pedaringan* menggambarkan sifat gemi artinya pandai menghemat, *Layah* atau ciri menggambarkan ajaran mawas diri, *Muthu* merupakan penggambaran ajaran untuk mampu memecahkan persoalan, *Irus* menggambarkan sifat mersudi (berupaya), *Siwur* menyimbolkan ajaran agar orang tidak ngawur, *Padi* sebuah harapan kemakmuran, *Wangkring* menggambarkan toleransi

dalam kehidupan berumah tangga, *Sapu sada* menggambarkan gotong-royong (kerja sama), *Suket* merupakan harapan agar kehidupan keluarga yang dibangun kekal, *Cething* menggambaran suatu wadah atau organisasi dalam masyarakat, *Daun salam* menggambarkan harapan keselamatan, *Tampah* menggambarkan tempat untuk memisahkan hal yang baik dan buruk (Lestari, 2013). Beberapa nama ini dijelaskan maknanya satu persatu oleh pemain begalan untuk menjadi bekal hidup si mempelai dalam menjalani magligai kehidupan keluarga nantinya.

Penampilan Begalan dilengkapi dengan gendhing-gendhing khas Banyumasan pelaku Begalan melakukan dialek serta pesan moral yang diselingi banyolan, sindiran, sekaligus petuah kepada para penontonnya. Gendhing yang dipilih biasanya bernada dinamis dan suasana riang. Secara umum proses pelaksanaan Begalan merupakan tradisi yang baik karena mengandung nasihat bagi pengantin dan masyarakat Banyumas yang tertuang dalam simbol-simbol alat rumah tangga (Budiastuti, 2015).

Waktu pertunjukan seni begalan di Kabupaten Banyumas menyesuaikan dengan upacara panggih (pertemuan) pengantin. Jika upacara panggih pengantin dilaksanakan pada siang hari, maka seni begalan dipentaskan siang hari. Akan tetapi jika upacara panggih pengantin dilaksanakan malam hari, maka seni begalan dipentaskan malam hari. Waktu untuk pementasan tersebut tidak bersifat keharusan, melainkan sangat tergantung pada kehendak si penanggap atau menyesuaikan situasi dan kondisi yang ada (Lestari, 2013).

Prosesi pelaksanaan begalan dimulai dari sebelum acara yakni: (1) Menyiapkan peralatan yang ada dalam prosesi begalan, yakni dengan membeli seluruh properti (peralatan) yang digunakan dalam penampilan begalan seperti iyan, kusan, cepon, irus, sorok, ilir. soled, Sapu lidi, siwur, tampah, kendhi. Ciri muthu. Yang masing masing dari alat tersebut memiliki makna. (2) Menentukan materi dengan mencari atau melihat kondisi setempat, dan mencari isu yang sedang banyak atau ramai dibicarakan (3) Menyiapkan materi dengan mengimprovisasi materi dasar dengan materi yang lebih segar, (4) mengumpulkan seluruh properti menjadi satu dan mengecek Kembali barang bawaan. Lalu untuk menyewa atau mengundang para seniman begalan bisa mendatangi rumahnya secara langsung atau sekarang dapat melalui paket Wedding Organizer (EVIANA, n.d.).

Gambaran pelaksanaan penampilan Begalan kurang lebih sebagai berikut: Prosesi Begalan dilaksanakan sesudah acara ijab qobul. Acara

ini dilaksanakan di rumah pengantin perempuan. Penampilan Begalan tidak memerlukan panggung, cukup di halaman rumah mempelai perempuan. Penampilan Begalan diiringi dengan Gerak tari yang tidak terikat pada aturan tertentu seperti layaknya tari klasik Setelah semua persiapan selesai dilakukan. Permainan Begalan ini diiringi dengan gendhing-gendhing Banyumasan. Pemain Begalan yang menjadi wakil dari pengantin pria disebut Surantani. Sebelum memasuki halaman rumah pengantin perempuan, pihak pengantin pria berbaris mulai dari Surantani, penari cucuk lampah, pengantin pria yang didampingi oleh kedua orang tua dan para pengiring pengantin. Pada saat iring-iringan pengantin pria sampai di halaman rumah pengantin wanita, pengantin pria bersama keluarganya tidak langsung diperbolehkan masuk ke rumah pihak wanita. Pihak pengantin pria dihadang oleh wakil pengantin wanita yang disebut Suradenta,. Suradenta memberikan syarat kepada Surantani, boleh masuk apabila Surantani bisa menjelaskan makna dari semua barang-barang yang dibawa. Surantani menyanggupi syarat tersebut. Terjadilah dialog di antara keduanya. Setelah semua selesai, kendhil dipecah oleh Suradenta sebagai tanda bahwa halangan atau mara bahaya sudah dihilangkan. Akhir dari pertunjukan Begalan, barang-barang yang dibawa Surantani menjadi rebutan para penonton. Mereka meyakini, kalau barang hasil rebutan itu dapat mendatangkan berkah bagi yang mendapatkan (Budiastuti, 2015).

Sebaiknya pemeran Surantani dan Surandeta dilakukan oleh saudara lelaki masing-masing pengantin. Begalan dilakukan oleh dua orang dewasa yang merupakan sedulur pancer Janang (saudara lelaki) daripihak mempelai putri (Priyanto, 2008). Hal ini dimaksudkan bahwa pihak keluargalah yang mempunyai kewajiban memberikan nasihat perkawinan kepada anggota keluarganya yang lain.

Seni Tutur Begalan ini mengandung unsur *tatanan, tuntunan,* dan *tontonan* yang diyakini dan dipercaya oleh masyarakat Banyumas. Maksud seni tutur Begalan sebagai tatanan adalah norma-norma adat atau aturan yang berlakudi Banyumas yang harus dipatuhi, ditaati dan dilaksanakan oleh semua .masyarakat yang mengaku dirinya keturunan orang Banyumas. Tuntunan atau pedoman atau pakem merupakan hal-hal yangharus diikuti boleh dilaksanakan kalau mampu dan boleh tidak melaksanakan· kalau tidak mampu. Sementara itu, tontonan berarti hiburan, sehingga kesenian tersebut dapat dijadikanpertunjukan. Sebagai suatu norma. yang turun-temurun dan harus diikuti oleh masyarakat Banyumas yang percaya dan sekaligus dapat menjadi tontonan bagi tamu undangan (Priyanto, 2008).

Penampilan seni Begalan dalam konteks masyarakat Indonesia khususnya masyarakat Jawa yang saat ini telah mengalami berbagai perubahan dan perkembangan karena pengaruh kemajuan pengetahuan sebenarnya masih mempunyai nilai guna. Dengan penampilan seni Begalan ini, baik si pengantin dan Masyarakat dapat menggali makna simbolis dari berbagai peralatan di sekitar kita. Walau pemaknaan bisa disesuaikan dengan konteks zaman dan memungkinkan berubah pemaknaan, namun pemanfaatan alat-alat rumah tangga (properti) itu akan selalu terngiang-ngiang dalam kehidupan mempelai nantinya. Hal itu tentu diharapkan mempunyai makna positif bagi si mempelai.

Kajian mengenai seni Begalan ini sudah dikaji di berbagai tugas akhir pendidikan tinggi dan sebagia telah dituliskan dalam naskah jurnal.

DAFTAR PUSTAKA

Andi Ratna Widowati. (2021, October 21). *Begalan, Tradisi Pernikahan Rakyat Banyumas*. https://www.djkn.kemenkeu.go.id/kpknl-purwokerto/baca-artikel/14341/Begalan-Tradisi-Pernikahan-Rakyat-Banyumas.html

Andini, H., Syaifudin, A., & Yuniawan, T. (2017). Makna Kultural dalam Leksikon Perlengkapan Seni Begalan Masyarakat Desa Selakambang Kecamatan Kaligondang Kabupaten Purbalingga. *Jurnal Sastra Indonesia*, *6*(2), 25–29.

Budiastuti, E. D. (2015). Persepsi Masyarakat Terhadap Makna Simbolik dan Tinjauan Hukum Islam dalam Tradisi Begalan di Desa Karangsalam Kecamatan Kemranjen Kabupaten Banyumas. *ADITYA-Pendidikan Bahasa Dan Sastra Jawa*, *6*(2), 63–71.

Eviana, T. (n.d.). *Makna Simbolik Seni Begalan Dalam Tradisi Pernikahan Kabupaten Banyumas*.

Lestari, P. (2013). Makna simbolik seni begalan bagi pendidikan etika masyarakat. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, *13*(2).

Marâ, R. K., & Hartati, U. (2015). Penggunaan Bahasa Jawa Dialek Banyumas Dalam Seni Begalan Di Cilacap. *Caraka: Jurnal Ilmu Kebahasaan, Kesastraan, Dan Pembelajarannya*, *2*(1), 119–132.

Priyanto, W. P. (2008). Nilai-nilai Pendidikan dalam Seni Tutur Begalan Dibanyumas. *Jurnal Cakrawala Pendidikan*, *2*(2).

Sumber foto: Yahya Andi Saputra, Lembaga Kebudayaan Betawi

Sumber foto: Rudy Haryanto, Lembaga Kebudayaan Betawi

Belenggo

Blenggo merupakan suatu pementasan tari dan musik khas Betawi. Seni tari ini telah dikenal di Batavia sejak zaman penjajahan Belanda. Pada umumnya seniman blenggo ini adalah Petani (Saadah, 2018). Kata *blenggo* memiliki kesamaan artinya dengan tari, karena ada ungkapan *diblenggoin* yang artinya diiringi dengan tarian (Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, 2000; Saputra dan Nurzain, 2009; Herlinawati, 2005). Ada pula yang menyebut *blenggo* berasal dari kata "lengak-lenggok," gerakan yang lazim dalam suatu tarian. Terlepas dari etimologis itu, tari blenggo tidak memiliki pola yang tetap. Umumnya geraknya diambil dari berbagai gerakan dalam pencak silat. Jadi, kemampuan menari blenggo sangat tergantung pada perbendaharaan gerakan silat sang penari yang bersangkutan. Karena itu, kita akan

mendapati gerakan tari blenggo yang beragam sesuai jurus yang dikuasai. Sebagai missal, penari blenggo yang menguasai silat Cimande akan berbeda dengan penari yang menguasai silat Cikalong.

Berdasarkan musik pengiringnya, tari blenggo dibagi menjadi dua; Blenggo Rebana dan Blenggo Ajeng. Blenggo rebana biasanya dilakukan oleh anggota kelompok rebana biang sendiri secara bergantian. Di masa lalu, rebana biang baru "diblenggoin" bila malam telah larut. Sebelum itu hanya dibawakan lagu-lagu dikir dan kemudian dilanjutkan dengan lagu-lagu yang dalam istilah setempat disebut "sunda gunung," seperti terdapat dalam pertunjukan blantek, topeng, dan sebagainya. Seperti lagu *Kangaji, Anak Ayam Turun Selosin, Sanggreh*, atau *Sangrai Kacang*. Baru ketika banyak penonton yang mulai mengantuk dipertunjukan tari blenggo.

Berbeda dengan blenggo rebana, blenggo ajeng penarinya tidak melulu dari grup gamelan ajeng, tetapi juga orang-orang dari luar dengan membayar *kaul*. Dalam pesta perkawinan blenggo ajeng dimainkan setelah *nyapun*, yaitu menaburi kedua mempelai dengan beras kuning, uang dan bunga-bunga diiringi lagu khusus semacam kidung. Siapa saja bisa ikut serta sepanjang menguasai gerakan-gerakan silat. Kebanyakan blenggo ajeng, seperti juga blenggo rebana, ditarikan oleh laki-laki. Dalam perkembangannya, atas gagasan Mamad dan Neran, dua tokoh blenggo di Cirendeu, blenggo ajeng dapat ditarikan oleh perempuan, terutama yang masih remaja. Meski begitu, rerata penari blenggo ajeng berusia lanjut.

Gerak tari blenggo yang mengambil dari pola gerak silat, yang keseluruhannya membungkuk, dan hampir tidak mengangkat kakinya adalah mengambil pola gerak silat *koplek* (nama gerak silat pada padepokan Akal dan Takwa) dari sanggar silat Akal dan Takwa Ciganjur, yang didirikan pada tahun 1965, yang dipimpin atau diketuai oleh ustad Abdul Hamid. Pola geraknya memang banyak merendah dan merunduk yang bermakna agar kita sebagai manusia tidak menyombongkan diri, karena masih ada Tuhan Yang Maha Esa. Selain itu, tari blenggo tidak sama dengan tarian tradisional Betawi lainnya yang memiliki pola gerak, seperti pola lantai, gerakan pertama, gerakan inti, atau gerakan penutup. Tari blenggo tidak mempunya pola tarian yang tetap, seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, bahwa tari blenggo merupakan pengiring dari rebana biang yang dimainkan seusai mengaji, jadi gerakan dalam tari blenggo tergantung dari perbendaharaan gerakan silat di penari, karena tarian blenggo ini setengah dari silat atau mengambil pola silat.

Suatu tarian dianggap bersifat Islam atau tidak adalah kandungan pesannya, dan bukan pada gaya atau tekniknya (Saadah, 2018). Oleh karena itu menurut Abdurrachem, filosofi gerak tari blenggo adalah sebagai berikut: 1) gerakan salam, yang bermakna keselamatan, kedamaian, ketentraman dan keamanan. 2) gerakan kedua masih dengan sikap membungkuk dan merendah dengan gerakan kaki yang diangkat agak pendek, sambil kedua tangan digerak-gerakan bergantian. Dengan sikap membungkuk dan merendah merupakan simbol kesopanan. 3) gerakan ketiga adalah berputar dalam lingkaran sempit kearah kiri, masih dengan sikap tubuh yang sama serta gerakan tangan dan kaki yang sama. Gerakan tari yang memutar ke kiri dalam dapat dimaknai sebagai *thawaf* bagi orang Islam pada saat naik haji mengitari ka'bah. 4) gerakan keempat adalah salam penutup, gerakannya sama dengan salam pembuka.

Menurut Abbdurrachem (Saadah, 2018) tari blenggo awalnya berkembang di Ciganjur dari empat keturunan terdahulu atau sekitar tahun 1800-an. Pertama kali yang mengajarkan tari blenggo adalah orang Banten yang datang ke Ciganjur untuk mengajar mengaji dan rebana biang, yaitu Pak Haji Kumis, seorang patwakandang Banten tahun 1800-an. Pertama kali yang diajarkan adalah rebana, karena rebana digunakan sebagai pengiring gerakan-gerakan pencak silat. Namanya pun bukan rebana biang, tetapi terbangan (Tim Peneliti Kebudayaan Betawi FIB UI, 2012).

Tokoh Blenggo seperti Haji Saaba, Haji Dulgani (Abdulgani), Haji Jaeni, dan Maksum dari Ciganjur berjasa besar dalam mengembangkan tarian ini pada generasi muda. Selain mereka adapula Fiih, Sanen, dan Manta di Bojong Gede, Liam, Saiman, Encan di Ciseeng, Orok dan Saman di Pondok Rajeg, almarhum Boncel, Warta, dan Sunta di Citayam, Noan di Cakung, serta Radi dan Nasir di Pasar Rebo. Selain di wilayah-wilayah tersebut, terdapat juga seniman blenggo ajeng yang terdapat di Cirendeu, Kelapa Dua Wetan, Gandaria, Cijantung, Kranggan, Pakopen, Tambun, sampai di Curug, Ciseeng dan Parung. Seniman Blenggo di Ciganjur rerata adalah petani dan mereka tidak ikut dalam kesenian lain. Sementara Radi, Nasir, Orok, Noan dan lain-lain ikut dalam jenis-jenis kesenian lain, seperti lenong, topeng, dan ajeng. Namun saat ini satu-satunya sanggar yang masih bertahan di Betawi untuk melestarikan kesenian rebana biang dan tari blenggo adalah sanggar Rebana Biang Pusaka Ciganjur.

Jika melihat perkembangan tari blenggo yang ada di beberapa daerah, maka blenggo yang ada di daerah Ciganjur berbeda dengan

blenggo yang ada di daerah Ciseeng Parung. Berbeda pula blenggo yang ada di Citayam. Di daerah Ciganjur, instrumen musik yang digunakan terbatas pada instrumen dasar berupa rebana biang, kotek dan gendung, dan penarinya terdiri dari penari laki-laki, dan gerakan tari berangkat dari unsur silat Betawi. Sedangkan blenggo dari Ciseeng sudah berkembang dengan menampilkan penari-penari wanita bersama-sama penari pria tampil bersama dan gerakannya sudah menyerupai ketuk tilu. Sedangkan daerah Citayam terdapat penambahan instrumen berupa kecrek, kenong, dan rebab, dan penari yang tampil hanya penari wanita. Gerakannya tidak berangkat dari silat tetapi sudah menjadi semacam bimbingan (Rais, 1978; Saadah, 2018).

DAFTAR PUSTAKA

Dinas Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta. 2000. *Rebana Burdan dan Biang*. Jakarta: Dinas Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Herlinawati, Lina. 2005. *Ragam Hias Kesenian Betawi*. Bandung: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Rais, S. Rahadjo. 1978. *Blenggo sebagai Tari Rakyat Betawi*. Jakarta: Surat Kabar Pelita, Selasa, 28 Nopember 1978.

Saadah. 2018. *Makna Simbolik dalm Tradisi Blenggo di Ciganjur*. Skripsi pada Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam, Fakultas Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi.* Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Setiani, Eni, dkk. 2018. *Ensiklopedia Jakarta: Jakarta Tempo Doeloe, Kini dan Esok Jilid 5*. Jakarta: PT. Lentera Abadi.

Tim Peneliti Kebudayaan Betawi FIB UI. 2012. *Ragam Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

Sumber foto: kebudayaan.kemdikbud.go.id

Benjang

Benjang merupakan salah satu kesenian tradisional khas Jawa Barat, tepatnya daerah Kecamatan Ujung Berung, Kota Bandung. Berbeda dengan kesenian lainnya, benjang sendiri merupakan kesenian yang lebih mengutamakan keterampilan fisik karena yang ditampilkan dalam kesenian ini ialah adu ketangkasan antara dua orang pemain. Kesenian benjang dilakukan di sebuah tempat yang disebut sasamben, yaitu semacam amben atau bale. Kesenian ini dimainkan oleh para bujang atau budak laki-laki yang biasa bekerja di kebun kopi dan sawah, sehingga permainan ini dinamakan *"sasamben budak bujang"* atau disingkat "benjang". Dalam bahasa Indonesia, benjang sendiri dapat diartikan sebagai arena para jejaka. Dalam beberapa sumber lainnya, benjang merupakan tradisi yang dilakukan para petani

pasca panen, di mana mereka saling mengadu ketangkasan di atas jerami. Selain itu, disebutkan bahwa kata benjang merupakan kata serapan dari bahasa belanda *"band jong"* yang berarti sekelompok anak muda yang memainkan kesenian (Riyanto & Kurniawan, 2021).

Sejarah perkembangan benjang tidak terlepas dari peran agama Islam. Di tengah abad ke-19, terdapat suatu peraturan yang ditetapkan oleh pemerintahan Hindia-Belanda, yakni larangan bagi seluruh masyarakat untuk mempelajari ilmu bela diri. Namun saat itu masyarakat tetap bertekad untuk merawat dan mempelajari ilmu bela diri. Dalam menghadapi persoalan tersebut, masyarakat khususnya para pecinta ilmu bela diri secara diam-diam membentuk suatu perkumpulan olahraga dan seni berwajah Islam yang diajarkan di lembaga pendidikan Islam seperti pesantren atau surau. Akhirnya pelaksanaan kesenian bela diri tersebut diiringi dengan berbagai senandung bernuansa Islam seperti *shalawatan* atau *asrakalan*. Kesenian bela diri tersebut akhirnya melahirkan berbagai kesenian seperti rudat yang kemudian berkembang menjadi seni gedut (Mantri, 2014).

Kesenian benjang mulai berkembang di masyarakat sekitar abad ke-20. Sejalan dengan perkembangannya, kesenian benjang tidak hanya dimainkan di sasamben, namun kerap dimainkan di rumah, lapangan atau sawah. Selain itu, kesenian ini juga kerap dipertontonkan di berbagai acara, seperti pernikahan, selamatan, serta acara lainnya. Saat itulah benjang menjadi salah satu kesenian yang dapat merekatkan silaturahim antar masyarakat. Seiring berjalannya waktu, kesenian ini mulai berkembang menjadi tiga jenis, yaitu benjang helaran, benjang gelut, serta topeng benjang. Ketiga jenis benjang tersebut biasanya dimainkan dalam satu rangkaian pertunjukan. Adapun jenis benajng yang paling populer ialah benjang gulat (Wahyuni, K.L., & Yuningsih, 2021).

Dalam pelaksanaannya, benjang tidak dimainkan begitu saja, namun diiringi oleh berbagai alat musik khas sunda seperti terebang, terompet, kecrek dan gendang. Di awal permainan, para pemain benjang (pebenjang) terlebih dahulu melakukan gerakan pembuka yang disebut *ngibing* (gerakan seperti tari), perkenalan *(golempang)* gerakan mencari lawan *(puyuh ngungkuk),* pernyataan siap melawan *(peureum panon),* serta gerakan lainnya seperti mengukur kekuatan fisik lawan *(saling naksir)* dan membuka baju *(mesek),* dan *milang bentang.* Setelah selesai, permainan diakhiri dengan jabat tangan pelukan antar pebenjang sebagai bentuk persahabatan. Inilah yang membuat seni beladiri

benjang memiliki kemiripan dengan kesenian Geddu di Aceh, Pator di Jawa Timur, serta Marslangut di Bugis (Riyanto & Kurniawan, 2021).

Setiap gerakan dalam kesenian benjang memiliki filosofi tersendiri. *Golempang,* misalnya, gerakan ini merupakan gerakan yang menunjukkan perhormatan terhadap para penonton. Gerakan ini bermakna bahwa setiap manusia harus bersikap saling menghormati satu sama lain tanpa memandang status atau jabatan. Gerakan *saling naksir* juga memiliki filosofi tersendiri, bahwasanya meskipun saling dekat satu sama lain, namun setiap manusia harus tetap bersikap awas atau waspada dan dapat mengenali kemampuannya masing-masing. Gerakan *puyuh ngungkuk* memberikan pesan kepada manusia bahwa dalam keadaan apapun manusia harus selalu bersikap teliti (Wahyuni et al., 2021). Sedangkan gerakan *milang bentang* merupakan posisi akhir, di mana pebenjang yang kalah akan berada dalam posisi terlentang seperti dapat melihat bintang di langit. Artinya ketika mengalami kekalahan atau kegagalan, manusia tidak boleh putus asa dan harus tetap bersemangat dalam meraih cita-cita. Adapun pebenjang yang menang berada dalam posisi telengkup menghadap tanah. Hal ini bermakna bahwa manusia tidak boleh bersikap sombong karena semua mahluk tuhan akan mati dan kembali ke tanah. Bagaimanapun kesuksesan yang didapatkan, manusia harus tetap rendah hati dan mensyukuri segala nikmat tuhan (Restialopa & Hamdan, 2015).

DAFTAR PUSTAKA

Mantri, Y. M. (2014). Peran Pemuda dalam Pelestarian Seni Tradisional Benjang Guna Meningkatkan Ketahanan Budaya Daerah (Studi di Kecamatan Ujungberung Kota Bandung Provinsi Jawa Barat). *Jurnal Ketahanan Nasional*, *20*(3), 135–140.

Restialopa, & Hamdan, Y. (2015). Kominikasi Nonverbal Pada Seni Bela Diri Gulat Benjang. *Prosiding Manajemen Komunikasi*, 55–60.

Riyanto, M. R., & Kurniawan, A. (2021). Mengenalkan Kesenian Bela Diri Benjang Ujung Beurung Bandung Melalui Perancangan Video Dokumenter Untuk Pelajar dan Mahasiswa. *Jurusan Desain Komunikasi Visual FAD, Itenas Bandung*, 1–11.

Wahyuni, A. P., K.L., N. Y., & Yuningsih, Y. (2021). Seni Benjang Gulat Sebagai Simbol Identitas Budaya Masyarakat Ujung Berung. *Jurnal Budaya Etnika*, *5*(1), 25. https://doi.org/10.26742/be.v5i1.1590

Sumber foto: warisanbudaya.kemdikbud.go.id/

Beskalan

Menurut istilah Beskalan berasal dari istilah bahasa Jawa, lebih tepatnya bahasa yang ada di daerah Malang yaitu berasal dari kata Bit-Kal. Bit berawal dari kata Bibit atau bakal, dan kal berasal dari kata Cikal atau Awal (kawitan). Perpaduan dari dua kata tersebut menjadi kata Cikal-Bakal atau bibit kawit, dan juga asal mula. Istilah Beskalan memang berasal dari kata bahasa Jawa yang disebut Cikal, mengandung arti awal atau permulaan. Pengertian ini merujuk pada kata cikal yang berkaitan dengan kelapa (Cikal-bakal). Pengertian istilah tersebut juga menunjukkan adanya kaitan dengan gending Kalapa nDek (Kelapa pendek). Nama gending tersebut kemudian dikenal dengan sebutan gending Beskalan. Tari Beskalan merupakan pertunjukan yang lahir dan berkembang di tengah komunitas

masyarakat Islam. Sehingga sangat dapat diwajarkan ketika kesenian tari Beskalan ini juga digunakan untuk berdakwah dan menyebarkan nilai-nilai keislaman di Indonesia (Soedarsono, 1978:9).

Asal usul tari Beskalan yang berkembang di Malang tidak didapatkan data yang jelas dan pasti. Akan tetapi asal usul tari Beskalan banyak didapatkan dan disimak melalui cerita lisan *(Foklor)* yang diterima secara turun temurun dari para penari Beskalan. Salah satu sosok penari tari Beskalan dalam cerita Foklor tersebut adalah Riyati (almahumah). Riyati sempat menarikan tari Beskalan yang terakhir kalinya pada tahun 1995 di Padepokan Seni Mangundarmo, Kecamatan Tumpang. Di samping Riyati, terdapat juga penari tari Beskalan lainnya seperti seorang cucu penari Beskalan yang pernah populer di tahun 1930-an, yaitu Djupri. Menurut cerita Foklornya, tari Beskalan versi penari Riyati diyakini sama dengan tari Beskalan yang pernah dipopulerkan oleh Muskayah (nenek Djupri). Sebab, tari Beskalan yang ditarikan oleh Riyati sama sekali tidak berbeda dengan tarian yang pernah ditarikan oleh neneknya Djupri sebagai tokoh legendaris tari Andong ditahun 1920-an.

Tari Beskalan yang ditarikan oleh Riyati didokumentasikan oleh Padepokan Seni Mangun Darmo pimpinan M. Soleh AP. Selain Riyati, dikenal juga Rasimoen seorang penari Beskalan yang muncul di era sekitar tahun 1930-an. Meskipun berbeda generasi, perlu ditegaskan bahwa materi tari Beskalan tidak mengalami perubahan dan perbedaan bahkan sejak tari Beskalan yang ditarikan oleh Riyati. Menurut Chattam AR, Beskalan memang tarian khas Malang, kepopulerannya mendahului seni pertunjukan yang lain. Tarian Beskalan pada awalnya merupakan sebuah bentuk tari ritual, utamanya yang berhubungan dengan ritual memohon kesuburan atas tanah. Kesenian tari Beskalan ini sudah menjadi sebuah kebiasaan bagi masyarakat di Malang ketika akan membuka lahan atau mendirikan bangunan. Masyarakat di Malang biasanya mengawali ritual ini dengan menggelar upacara menanam tumbal, umumnya yang ditanam adalah kepala kerbau sebagai bukti adanya kurban. Selain itu, ritual memohon kesuburan atas tanah ini juga diiringi dengan pertunjukan Tayub yang diawali dengan tari Beskalan (Pawesti, 2016: 16).

Beskalan ini merupakan simbol yang maknanya tidak berbeda dengan Cok Bakal (sesajen) sebagai asal mula dari semua kehidupan. Terdapat cerita Foklor mengenai tanah Jawa yang pada masa lalu tidak berpenghuni karena dianggap sakral dan angker sehingga tidak ada satu pun manusia yang berani tinggal dan menetap di Wilayah Jawa.

Dalam cerita Foklor tersebut dijelaskan bahwa ada seseorang yang tidak dikenal menaruh tumbal atau Cok Bakal (Sesajen). Dari peristiwa inilah menandai awal mula tanah Jawa dapat dihuni oleh manusia sekaligus juga menjadi tanda bahwa simbol Cok bakal memiliki keterkaitan yang erat dengan kesenian tari Beskalan.

Sementara itu, terkait musik kesenian tari Beskalan iringan musiknya menggunakan gamelan Jawa laras pelog. Musik tari ini adalah elemen pendukung atau pelengkap dalam sebuah prosesi tari. Umumnya yang menjadi elemen pendukung tari adalah musik. Musik dalam tari bukan hanya sekadar iringan, tetapi musik adalah partner tari yang tidak boleh ditinggalkan (Soedarsono, 1978:26). Terdapat juga peralatan menari dalam kesenian tari Beskalan. Adapun peralatan menari tari Beskalan yang dimaksudkan berupa gongseng (genta kecil yang dipasang kaki kanan pada penari). Fungsi dari peralatan ini adalah sebagai musik internal untuk memberikan penegasan pada gerak.

Tempat pertunjukan dalam pertunjukan tari Beskalan sangat bermacam-macam dan juga beragam. Pertunjukan tari Beskalan saat ini biasanya diadakan di panggung *proscenium*. Panggung proscenium adalah bentuk panggung tempat penyajian pertunjukan yang hanya dapat disaksikan dari satu arah pandang penontonnya. Pada umumnya panggung proscenium memiliki ukuran sesuai dengan penampilan kelompok kecil maksimal 10 orang penari pada panggung yang berukuran 6x8 meter. Pada penampilan tari Beskalan dengan kelompok sedang maksimal 20 orang penari biasanya menggunakan panggung yang berukuran 8x10 meter, sedangkan kelompok besar maksimal 30 orang penari menggunakan panggung berukuran 10x20 meter. Pada penampilan kolosal yang menghadirkan sekitar 50 hingga 100 penari, biasanya tari Beskalan menggunakan panggung yang berukuran 22x40 meter. Besar atau kecil sebuah panggung pada dasarnya adalah sebuah tempat untuk mengkomunikasikan ide atau gagasan menjadi sebuah realita seni (Hidajat, 2017:151).

Terakhir struktur penyajian yang berkaitan dengan tata sinar dalam pertunjukan seni tari Beskalan. Dalam hal ini, tata sinar dapat dibedakan menjadi dua yaitu tata sinar modern dan tata sinar tradisional. Tata sinar modern adalah peralatan tata sinar yang menggunakan peralatan listrik. Tata sinar tradisional adalah tata sinar yang menggunakan peralatan sumber sinar dari alam, seperti api obor, api minyak kelapa, atau cahaya rembulan, dan matahari. Tata sinar tradisional disebut juga tata sinar alami. Sebab, sumber-sumber sinar dihasilkan dari bahan yang bersifat alami. Penyinaran yang ditimbulkan oleh tata sinar tradisional

bersifat misterius, magistis, natural, bersahaja, atau menunjukkan kekuatan etnisitas sebagai kesenian yang bersifat tradisional dan memuat kekuatan magis (Soedarsono, 1978:28).

DAFTAR PUSTAKA

Hidajat, Robby, 2013. Kreativitas Koreografi. Malang: Surya Pena Gemilang

Pawestri, Tjundomanik Tjatur. 2016. Eksistensi Tandhak Ludruk Pada Seni Pertunjukan Ludruk Malang: Kontinuitas dan Perubaha. Yogyakarta: PPs ISI Yogykarta

Sedyawati, Edi. 1981. Pertumbuhan Seni Pertunjukan. Jakarta: Sinar Harapan.

Soedarsono. 1978. Pengantar dan Pengetahuan Komposisi Tari. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta

Sumaryono. 2011. Antropologi Tari Dalam Perspektif Indonesia. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta

Sumber foto: ensiklopediaindonesia.com

Blangkon

Orang Jawa tentu sudah tidak asing lagi dengan penutup kepala ini. Penutup kepala ini banyak dipakai oleh kalangan ningrat Kraton ketika acara-acara resmi. Blangkon juga dipakai oleh para seniman seperti dalang, pemain gamelan dan sebagainya.

Blangkon adalah adalah kain yang berbentuk rapi sebagai kopiah; ketu; udeng; bendo; destar. Blangkon merupakan penutup kepala yang terbuat dari batik digunakan oleh kaum pria sebagai kelengkapan pakaian tradisional Jawa. Alat penutup kepala ini awalnya bernama iket (Cisara, 2018:165)

Sebutan blangkon berasal dari kata bahasa Belanda *Blanco,* yang artinya siap pakai. Konon katanya, penamaan itu atas perintah

pemerintah Kolonial Belanda karena bangsawan Jawa bila dikumpulkan dalam pertemuan rutin selalu terlambat dengan alasan lamanya mengikat kain yang diletakkan di kepala atau udeng. Menurut Toekio Soegeng, Blangkon berasal dari kata *blangko* yang berarti mencetak kosong, adalah suatu nama yang diberikan pada jenis-jenis iket yang telah dicetak (Toekio,1980: 113).

Blangkon sebagai tutup kepala lazimnya terbuat dari kain batik dengan bentuknya yang khas yang aslinya disebut *dhesthar* (ikat kepala). Dinamakan *dhesthar* karena memakainya harus dengan cara mengikatkan kepala secara manual (dengan aturan tertentu) yaitu: *pucuk ngareb ditindhes, pucuk mburi njlenthar* (ujung kain di bagian depan ditindas, ujung belakang bebas menjurai) (Herusatoto, 2008).

Blangkon terbuat dari kain iket atau *udeng* berbentuk persegi empat bujur sangkar, ukuran kain ikat kepala selebar 105 cm x 105 cm (Iskandari dan Widharto, tth: 2). Yang dipergunakan hanya separoh kain tersebut. Ukuran blangkon diambil dari jarak antara garis lintang dari telinga kanan dan kiri melalui dahi dan melalui atas (Wahyono, 2009).

Secara historis, beberapa kalangan berpendapat bahwa blangkon merupakan asimilasi budaya Hindu dan Islam. Para pedagang Gujarat keturunan Arab yang beragama Islam masuk ke Indonesia. Mereka sering menggunakan sorban, kain panjang yang dililitkan di kepala sebagai penutup kepala sehingga kemudian menginspirasi orang Jawa pada waktu itu untuk menggunakan kain ikat di kepalanya (Daniswari,15/01/2022).

Secara umum ada dua bentuk blangkon. Bentuk Yogyakarta dan Surakarta. Blangkon Gaya Yogyakarta memiliki dua bentuk, yaitu bentuk Mataraman dan Kagok. Kedua blangkon ini terbentuk dari bagian-bagian yang hampir sama, yaitu wiron/wiru, mondolan, cetetan, kemadha, dan tunjungan. Motif yang sering digunakan dalam pembuatan blangkon Yogayakarta ini adalah motif *modang, blumbangan, kumitir, celengkewengen, jumputan, sido asih, sido wirasat*, maupun *taruntum*.

Pembentuk dan model blangkon Yogyakarta ada makaanya tersendiri. Makna simbolis bentuk blangkon Gaya Yogyakarta antara lain:

1. *Wiron/wiru* berjumlah 17 melambangkan jumlah rakaat shalat dalam satu hari.
2. *Mondolan* mempunyai makna kebulatan tekad seorang pria dalam melaksanakan tugasnya.
3. *Cetetan*, memiliki makna permohonan pertolongan pada Allah Swt.

4. *Kamadha*, bermakna menyamakan atau menganggap sama seperti putra sendiri (Daniswari, 15/01/2022).

Blangkon Yogyakarta dilihat dari bentuknya tentu sangat bernilai Islami. Bentuk blangkon Yogyakaarta ada unsur wiron berjumlah 17 yang bermakna salat 17 rakaat dan sebgainya. Secara bentuk blangkon Yogyakarta mencerminkan nilai keislaman.

Namun nilai keislaman dalam blangkon Yogyakarta tidak hanya dilihat dari segi bentuk melainkan juga dari segi motif. Makna blangkon Yogyakarta yang sarat dengan nilai-nilai Islam jika dilihat dari segi motif adalah sebagai berikut:

1. Motif Truntum, merupakan motif batik blangkon yang berbentuk bunga-bunga kecil yang melambangkan bintang di malam hari. Motif ini sangat cocok untuk dikombinasikan dengan pakaian adat Jawa yang dominan gelap. Motif blangkon truntum ini memiliki makna bahwa kehidupan manusia tidak akan lepas dari dua hal, misalnya kaya miskin, gelap terang, bungah susah, dan lain-lain.
2. Motif Modang, adalah motif yang mengandung makna kesaktian untuk meredam angkara murka, yaitu sebelum mengalahkan musuh dari luar harus mengalahkan musuh yang datangnya dari diri sendiri.
3. Motif Kumitir, merupakan motif blangkon yang menggambarkan orang yang tidak mau berdiam diri dan ingin selalu berusaha keras dalam menjalani kehidupannya.
4. Motif Celeng Kewengen, adalah motif blangkon yang menggambarkan dan memiliki makna keberanian, sifat yang jujur, polos, dan apa adanya.
5. Motif Blumbang, merupakan istilah yang berasal dari kata blumbang dan memiliki arti kolam atau tempat yang penuh dengan air. Dan air sendiri adalah salah satu sumber kehidupan.

DAFTAR PUSTAKA

Cisara, Anugrah, *Blangkon dan Kaum Pria Jawa,* dalam *Gelar: Jurnal Seni Budaya,* Volume 16 Nomor 2, Desember 2018.

Daniswari, Dini, *Sejarah Blangkon serta Bedanya Antara Yogyakarta dan Solo,* dalam https://yogyakarta.kompas.com (15/01/2022).

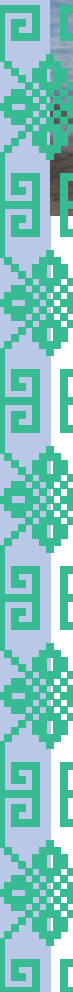
Herusatoto,Budiono, 2008, “Blangkon Mondolan, Surjan Ontrokusuma dan. Bebed Latar Putih”, dalam *Kedaulatan Rakyat*. 14 Desember 2008

Iskandari, Derry dan Yusuf Widharto, *“Peningktan Kualitas Hidup Pengrajin. Dan Pengguna Blangkon (Gaya Yogyakarta) Melalui Pendektan.Anthropometri Serta Penerapan Ssistem Produksi Yang Sesuai* (Paper Review)” tth.

Toekio, Soegeng, *Tutup Kepala Tradisional Jawa*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980.

Wahyono, Tugas Tri, “Perajin Blangkon yang tak lagi diminati”, *Jantra* Vol. IV, No. 8, Desember 2009

krjogja.com (01/03/2023)

https://sibakuljogja.jogjaprov.go.id (akses:09/10/2023)

Sumber foto: kikomunal-indonesia.dgip.go.id

Bon Mayu

Kata Bon Mayu merupakan singkatan dari Cirebon (Bon) dan Indramayu (Mayu). Kata tersebut tersurat dalam syair lagu yang sering dinyanyikan sebagai berikut: *Cirebon bon mayu la Pekalongan langgam Semarang sio Semarang pulo di lao mayama se alela sigandang*. Syair tersebut merupakan refleksi dari sebuah perjalanan armada perang kesultanan Ternate dan Tidore yg sudah memenangkan peperangan ketika membantu Kesultanan Cirebon. Syair tersebut diekspresikan dalam bentuk tarian dan musik bergaya melayu yang indah. Seni ini tumbuh dan berkembang di Halmahera, tepatnya di daerah kabupaten Weda, kabupaten baru di kawasan Provinsi Maluku Utara. (Nalan, at.al., 2022: 56-57).

Bagi masyarakat Halmahera Tengah Bon Mayu merupakan sebuah gerak dari tari topeng yang mengekspresikan tentang tradisi maritim masyarakat pesisir yang secara sosio-kultural berada dalam wilayah Sangaji (Adipati) Gam range (Tiga Negeri) yaitu Weda, Patani dan juga Maba. Menurut kepercayaan mereka kata Bon Mayu diambil dari penggalan syair kabata (nyanyian pemberi semangat/mars) yang dinyanyikan oleh para pelaut Gamrange ketika memberikan bantuan pasukan kepada Raja Cirebon dengan wilayah kekuasaan mencakup Cirebon, Indramayu, Pekalongan dan Semarang. Syair kabata tersebut berbunyi; *"Cirebon... Bon, Mayu... Pekalongan Lenggang Semarang, Sio Semarang Pulau Dilao... Mayoma e ole ia Sigandong"* yang artinya: Cirebon... Bon Mayu, Pekalongan terus Semarang, duhai Semarang pulau di seberang, ke depan kita adalah saudara. Gerak tari dari syair musik Bon Mayu ini terlahir dari sebuah legenda/cerita masyarakat Halmahera Tengah yang mengisahkan tentang kehebatan armada pasukan laut Gamrange saat membantu Raja Jawa di Cirebon yang ketika itu sedang berperang melawan penjajah Belanda (Aprianto, at.al., 2023: 9).

Tarian Bon Mayu adalah gerak tari yang berasal dari tari topeng dan diekspresikan lewat tradisi maritim masyarakat pesisir Halmahera Tengah yang secara sosio-kultural berada di bawah wilayah Sangaji (Adipati) Gamrange (tiga negeri) terdiri dari Weda, Patani dan Maha. Menurut historisnya, tari Bon Mayu bermula dari cerita/legenda yang mengisahkan kehebatan armada pasukan laut Gamrange saat membantu Raja Jawa di Cirebon yang ketika itu sedang berperang melawan penjajah Belanda. Pada waktu VOC berkedudukan di Kota Ambon, Maluku, berkeinginan menguasai Pulau Jawa dan VOC memberi pesan kepada Raja Cirebon untuk tunduk dan menyerahkan upeti kepada Belanda. Hal ini ditantang oleh Raja Cirebon dan Belanda marah serta mengancam akan menyerang Cirebon dan wilayah kekuasaannya. Mendengar kabar ini Raja Cirebon mengutus dan bermohon kepada Kesultanan Todore—yang saat itu dipimpin oleh Sultan Jamaluddin yang bergelar Ciliriyati—untuk memberikan bantuan pasukan kepada Cirebon untuk menhadapi serangan pasukan Belanda.

Mendengar permohonan tersebut kepada Raja Cirebon Sultan Tidore menginstruksikan Kapita Lau (komandan armada laut) Kesultanan Tidore untuk menghubungi armada laut Gamrange yang berkedudukan di Weda, Patani, dan Maba untuk merapat ke dermaga kesultanan untuk segera berangkat ke Jawa membantu Raja Cirebon. Dipilihnya armada laut Gamrange dikarenakan mereka dikenal Tangguh mengarungi samudera dan jago bertempur di lautan lepas. Dalam peperangan

Sumber foto: halmaherapost.com

dengan Belanda tersebut, pasukan Gamrange meminta izin kepada komandan pasukan Cirebon menyamar dengan menggunakan topeng yang telah mereka persiapkan ketika mau berangkat. Topeng yang mereka gunakan terbuat dari daun pandan pantai, pelepah sagu, dan kayu. Topeng ini berbentuk wajah setan yang menyeramkan. Topeng ini kemudian dikenal dengan Coka Iba (wajah setan). Atas permintaan tersebut Raja Cirebon mengizinkan pasukan Gamrange untuk menyamar dengan topeng tersebut dan menyerang di waktu malam. Diceritakn bahwa pasukan tempur dari gabungan pasukan Cirebon dan Gamrange berhasil memenangkan peperangan.

Tari Bon Mayu memiliki lima ragam gerak yang masing-masing memiliki makna tertentu. Tari Bon Mayu juga mengandung gerakan silat di awal tarian lalu dilanjutkan dengan gerak-gerak lainnya yang ditarikan oleh penari laki laki berjumlah belasan orang yang memiliki durasi sekitar 15 menit. Musik dalam tari bukan hanya sekadar iringan tari, musik adalah partner tari yang tidak boleh ditinggalkan. Musik dapat memberikan suatu irama yang selaras, sehingga dapat membantu mengatur ritme atau hitungan dalam tari tersebut dan juga memberikan gambaran dalam mengekspresikan gerak. Tarian ini ini diiringi suara tifa, yang ditabuh dan dentingan suara fiol serta syair kabata.

Para penaria pria biasanya mengenakan parang dan salawaku (perisai), Salawaku digunakan dan dihiasi dengan motif tertentu, dibuat dengan perhitungan tertentu sehingga mampu menangkis serangan musuh. Penari perempuan mengenakan pakaian adat berwarna putih dilengkapi saputangan atau lenso. Penari pria dominasi dengan kostum warna putih dan hitam serta memakai penutup muka dengan menggunakan topeng Coka Iba.

Tarian Bon Mayu adalah tarian yang di miliki masyarakat Halmahera Tengah yang tetap dilestarikan masyarakat Desa Were sampai sekarang. Tarian ini juga mengandung nilai-nilai yang kemudian di sebut falsafah *fagogoru*. Nilai-nilai yang terkandung di dalamnya: modal sosial dan sadar hidup bersama, pengayom, persatuan, sarana interaksi, simbol pengenal identitas berbudaya (Aprianto, at.al., 2023: 13).

Tarian Bon Mayu adalah bermakna dan menggambarkan kehidupan masyarakat dengan penuh keberanian dan kegigihan serta semangat patriotik untuk mengusir penjajah dari tanah adat masyarakat Halmahera Tengah. Beberapa nilai, makna dan fungsi tarian Bon Mayu sebagai budaya lokal di Kabupaten Halmahera Tengah adalah sebagai berikut yaitu: (1) modal sosial sadar hidup bersama, (2) Pengayom, (3) sumber kepercayaan, (4) alat komunikasi sosial, (5) persamaan dan persatuan, (6) sarana interaksi dan (7) simbol pengenal identitas budaya. Nilai nilai etika dan moral itu yang kemudian disebut dengan "Falsafah Fagogoru" (Aprianto, at.al., 2023: 10-11). Semangat tari Bon Mayu untuk mengusir penjajah dari tanah masyarakat Maluku Utara (Halmahera Tengah) terus mereka pertahankan dan lestarikan sampai saat ini. Semangat tersebut terus dijaga dan ditanamkan dalam tari Bon Mayu dengan pertunjukan yang indah dan kreasi yang tinggi pada masyarakat Maluku Utara.

DAFTAR PUSTAKA

Aprianto. Fajar., at.al., (2023) Pelestarian Tarian Bon Mayu Pada Masyarakat Desa Were Kecamatan Weda Kabupaten Halmahera Tengah, dalam *Jurnal Holistik,* Vol. 16 No. 2/April-Juni, 2-17.

Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual Kementerian Hukum dan HAM RI, Tarian Bon Mayu, dalam https://kikomunal-indonesia.dgip.go.id/index.php/jenis/1/ekspresi-budaya-tradisional/29063/tarian-bon-mayu, diakses 12/10/2023.

Nalan. Arthur S., (2022), Konsep Ruang-Waktu-Peristiwa Dalam Seni "Bonmayu" Sekarang Ini, dalam *Prosiding Seminar Hasil Penelitian Dan PKM ISBI Bandung Tahun 2022* "Panggung Narasi dan Performa Seni Budaya" ISBI Bandung 28 September, 56-61.

Sumber foto: popmama.com

Bondan

Tari Bondan adalah tarian yang menggambarkan kasih sayang seorang ibu kepada anaknya. Tari ini berasal dari Surakarta. Dahulu setiap desa di Solo mempunyai kelompok kesenian ini. Peralatan yang muncul dalam tarian itu meliputi boneka mainan, payung, guci, Suasana keceriaan bagi si Anak Kecil merupakan ciri khas tarian itu. Tarian ini dahulu sering dipertunjukkan dalam istana mataram Islam yang berpusat di Surakarta (Archieva Prisyta, 2021). Nama Bondan dinisbahkan kepada tokoh Bondan Kejawan yang merupakan sosok yang menurunkan raja-raja mataram Islam. Menurut kepercayaan masyarakat Lereng Barat Merapi, tarian ini dibuat untuk mengingat sosok Nyai Bondan Kejawan, pengasuh Dewi Sri sang dewi kesuburan (Anugerah Ayu Sendari, 2021).

Tari Bondan mengisahkan tentang penggambaran seorang anak perempuan yang membantu ibunya mengasuh adiknya, memberikan kasih sayang, dan merawatnya. Kesenian ini dipentaskan oleh anak-anak perempuan. Tarian ini mengajarkan kepada anak-anak untuk mengerti dan memahami pekerjaan perempuan. Perwujudan gerak dalam tari ini adalah gerak-gerak yang mewakili keseharian seorang ibu, seperti gerak ngudang bayi, menyuapi, dan mencuci (Iftitah Nurul Laily, 2021).

Tari Bondan dulunya merupakan tarian wajib bagi para kembang desa di kerajaan Mataram Lama. Tarian ini dimainkann untuk menunjukkan jati diri sebagai seorang yang meski cantik, tapi tetap memiliki jiwa keibuan. Dalam tarian tersebut, penari yang menarikannya biasanya seorang remaja putri. Penari tersebut menggunakan kain *wiron, jamang*, dan baju *kotang*. Pada tahun itu, *tari bondan* menjadi tarian wajib bagi remaja putri untuk menunjukkan jati dirinya. Biasanya, penari tarian ini merupakan kembang desa setempat.

Properti yang sering digunakan dalam tari Bondan meliputi: *Payung, Kendil, Boneka Bayi, Kain Gendongan, Bakul, Kemben, Jarik, Caping, Siger.* masing-masing mempunyai makna filosofi kenapa properti itu diadakan. Penggunaan properti disesuaikan dengan jeni tari Bondan yang dimainkan. Misalnya caping digunakan pada jenis tari Bondan Tani.

Dimulai dari payung, payung menggambarkan bagaimana seorang ibu melindungi serta menjaga anak-anaknya. Ibarat seperti payung, seorang ibu akan melindungi anaknya dari segala marabahaya. Baik panas maupun hujan. Biasanya pada tari ini dipakai payung kertas dengan beragam warna yang menawan.

Kendil, alat ini merupakan perangkat dapur yang yang dibuat dari tanah liat ini nantinya akan dijadikan sebagai pijakan penari. Kendil ini pula memiliki simbol bagaimana seorang ibu memberi penghidupan terhadap anak-anaknya. Kendil menggambarkan seorang ibu yang menjaga anaknya dengan hati-hati. Penari dalam mementaskan tari sambil naik di atas kendi, di mana Kendil itu tidak boleh pecah (Mustaqin dan Novita Wahyuningsih, 2015).

Boneka Bayi, Ini yaitu properti khas dari tari ini dan untuk memperlihatkan sifat keibuan pada penari. Sambil menggendong bayi, penari akan melaksanakan gerakan yang mengisahkan tentang bagaimana seorang ibu menyayangi anak-anaknya dengan sepenuh hati dan lemah lembut.

Kain Gendongan, Properti ini dipakai untuk menggendong boneka bayi dan pula selaku kain sampur, yakni perlengkapan tari tradisional

ini. Kain ini disampirkan pada pundak penari sebagai perhiasan penampilan para penari.

Bakul, Ketika tari tani atau pegunungan, properti ini barulah dipakai. Pasalnya, salah satu jenis tari ini berkisah ihwal bagaimana seorang ibu mengelola anak-anaknya sekaligus menolong suaminya melakukan pekerjaan di sawah.

Kemben, Tarian ini memakai kemben, yakni yang dibuat dari sehelai kain yang dililitkan ke tubuh penari. Penggunaan kemben sesuai dengan kebiasaan berpakaian perempuan pada masa dahulu.

Jarik, Ini yakni kain dengan motif batik yang digunakan untuk menutupi cuilan bawah badan penari. Setelah jarik dililitkan, penari lalu dikenakan stagen agar perut terlihat lebih singset dan semoga penggunaan jarik lebih rapi.

Caping, Properti ini dikenakan tatkala tari pegunungan atau tani, yakni selaku pelindung kepala seorang ibu yang tengah menolong suaminya mencari nafkah di sawah. Bentuknya kerucut dan yang dibuat dari anyaman bambu ini tak cuma bisam mengusir panas tetapi pula hujan.

Siger, Atribut tari ini dikenakan di dahi dan melingkari kepala. Biasanya siger dikombinasikan dengan sumping serta rambut yang sudah disanggul dengan ayu (Rizal, 2022).

Musik pengiring Tari Bondan ini biasanya menggunakan gending seperti gending *Ayak-Ayakan* serta *Ladrang Ginonjing*. Pengiring musik dan gending itu sendiri dilantuntan selama pertunjukan dengan ritme yang santai dan halus, ritme tersebut menggambarkan para gadis Jawa yang lemah lembut dan sopan (Anggun Dila Kusuma, 2023).

Setelah Indonesia Merdeka, Tari Bondan dikembangkan Kembali. Salah satunya adalah kreasi tari Bondan Kendil. Menurut artikel oleh Kinesti Eqi Jayanti dari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Tari Bondan Kendhi diciptakan oleh Supadi Ngaliman Condropangrawit, atau disingkat dengan nama S. Ngaliman. S. Ngaliman lahir di Sragen pada tanggal 12 Maret 1919 atau pada hari Rabu Legi 9 Jumadil Akhir Tahun 1849 dalam kalender Jawa. Tari Bondan diciptakan sekitar tahun 1970-an sesuai pengamatan terhadap keadaan sosial yang terjadi pada masyarakat sekitar (Iftitah Nurul Laily, 2021).

Pada perkembangannya, tari bondan kemudian terbagi menjadi 3 varian berbeda berdasarkan penggunaannya, yaitu Tari Bondan Cindogo, Tari Bondan Mardisiwi, dan Tari Bondan Tani. Perbedaan dari

ketiga jenis tari bondan tersebut bukan hanya terletak pada kostum yang digunakan, iringan musik, serta gerakannya saja, melainkan juga pada sub-tema yang diangkat. Tari Bondan Cindogo adalah tarian yang menggambarkan tentang kasih sayang seorang ibu terhadap anaknya yang akhirnya meninggal dunia, sehingga lebih bernuansa sedih,

Tari Bondan Mardisiwi lebih mengarah pada kebahagiaan seorang ibu yang pertama kali dikaruniai momongan, sementara Tari Bondan Tani lebih mengangkat kehidupan ibu-ibu di desa yang selain berkewajiban mengasuh anaknya juga membantu suaminya bekerja di sawah. Kostum Tari Bondan para penari Bondan wajib mengenakan kostum khusus pakaian adat khas gadis desa Jawa ketika akan menari. Untuk Tari Bondan Cindogo dan Bondan Mardisiwi, para penari harus mengenakan busana berupa kain yang diwiron, baju kotang, jamang, dan properti tari berupa kain jarek, kendi, payung kertas, serta boneka.

Sedangkan untuk tari bondan tani, para penari lazimnya mengenakan topi caping, menggendong rinjing atau tenggok, dan membawa alat-alat pertanian seperti sabit atau golok. Sejarah dan Asal Usul Tari Bondan Iringan Musik Tari Bondan Untuk mengiringi tarian, musik atau lagu gending akan dimainkan sepanjang pertunjukan.

DAFTAR PUSTAKA

Anggun Dila Kusuma. (2023, August 3). *Makna Tari Bondan Surakarta, Menyelipkan Nilai Kasih Sayang Ibu untuk Anaknya*. Merdeka.Com.

Anugerah Ayu Sendari. (2021, September 23). *Jenis-Jenis Tari asal Jawa Tengah, Kental Nuansa Keraton*. Www.Liputan6.Com.

Archieva Prisyta. (2021, June 21). *Tari Bondan*. Tribunnewswiki.Com.

Iftitah Nurul Laily. (2021, December 6). Ciri Khas Tari Bondan, Makna Simbolis Kehidupan Seorang Ibu. *Katadata.Co.Id*.

Mustaqin, K., dan Novita Wahyuningsih. (2015). KENDI SEBAGAI PENDUKUNG KEBUDAYAAN NUSANTARA. *Atrat*, *3*(3).

Rizal. (2022, November 7). *TARI BONDAN : Sejarah, Properti, Asal, Gerakan dan Pola Lantai*. Https://Wargamasyarakat.Org/.

Supeni, S., Kata, A., Jawa, T. T., Karakter, P., dan Anak, S. R. (n.d.). *JAVANESE TRADITIONAL ART-DANCE AS THE IMPLEMENTATION OF CHARACTER EDUCATION OF CHILDREN TO SUPPORT CHILD FRIENDLY SCHOOL*. https://doi.org/10.33061

Bun Ya Ho

Tarian Bun Ya Ho adalah tarian khas yang hanya ada di desa Megawon, Jati Kudus. Tarian ini dimainkan oleh pemain yang semuanya adalah Perempuan. Ciri khas tarian ini terdiri dari dua kelompok penari. Satu kelompok menggambarkan perilaku kebaikan, dan satu kelompok memerankan perilaku buruk. Akhir cerita tarian ini kedua kelompok itu menyatu dengan ditandai masing-masing penari menaiki kendi dan tidak tidak pecah. Naik Kendi sebagai perlambang bahwa dalam menjalani kehidupan dunia perlu seimbang. Tarian tersebut memiliki makna atau pesan dalam menebarkan ajaran Islam (Suherman, 2023).

Tari Bun Ya Ho adalah tari kreasi khas dari desa Megawon. Dijelaskan asal usul kata Bun Ya Ho yang diambil dari bahasa arab. Kata *bun* diambil

dari kata *bana* yang mempunyai arti bangkitlah atau bangunlah. Lalu kata *ya* berarti wahai atau hai, dan *ho* dari kata *khaira* berarti kebaikan. Sehingga tari Bun Ya Ho ini mengandung arti untuk mengajak *amar ma'ruf nahi mungkar* (Alfia, 2021). Asal muasal tari ini dibawa oleh seorang ulama bernama kiai Abdul Jalil pada tahun 1950. KH. Abdul Jalil merupakan ulama asal Kebumen yang menetap di Desa Megawon karena menikah dengan perempuan warga setempat, yakni Hj. Turah (Roy Kusuma, 2023).

Tari Bun Ya Ho merupakan salah satu tarian yang berperan penting dalam rangkaian upacara desa seperti Apitan di Desa Megawon, Kecamatan Jati, Kabupaten Kudus. Masyarakat Desa Megawon menganggap bahwa tari Bun Ya Ho tersebut mampu mempengaruhi masyarakatnya dalam hal menjadi orang yang lebih baik (Putri, 2020). Upacara Apitan sendiri merupakan salah satu bentuk upacara sedekah bumi yang dilakukan dengan tujuan untuk merayakan panen padi yang dianggap merupakan berkah dan pemberian Yang Kuasa. Warga membawa beragam gunungan berisi sayur dan buah-buahan. Mereka juga membawa makanan khas Desa Megawon, yakni getuk buntel dan juga nasi kepel berisi daging kerbau.

Tari Bun Ya Ho dikenalkan ketika Islam di desa Megawon masih sangat minim. Tari Bun Ya Ho dimainkan oleh 20 orang perempuan yang terbagi menjadi dua kelompok, kelompok pertama berperan sebagai pengajak kebaikan dan kelompok kedua sebagai kelompok yang diperangi. Tari ini mempunyai ciri khas lima orang menaiki kendi sambil menari. Setiap penari dituntut untuk menjaga keseimbangan, lima orang ini memiliki makna lima rukun Islam, shalat fardhu dan tombo ati.

Bentuk Tari Bun Ya Ho dalam pertunjukannya terbagi menjadi tiga babak dari bagian awal, kemudian dilanjutkan di tengah dan di tutup dengan akhir tarian. Unsur pendukung Bentuk Tari terdiri dari tema, gerak, rias dan busana, iringan, properti, penari, pola lantai, serta tata Cahaya (Laras Khairina Adila, 2021).

Tari ini juga dikolaborasikan dengan alunan *terbang papat* sejumlah 10-15 laki-laki, Terdiri dari empat penabuh terbang, satu penabuh jidur, dan selebihnya sebagai vokalis. Selain itu, terdapat dua orang sebagai pembaca doa di akhir tari. Pertunjukan tari Bun Ya Ho biasanya dimainkan saat hari-hari besar Islam seperti hari maulid nabi, isra mikraj, maupun hari nasional. Meskipun sebelumnya hanya dimainkan di masjid saja, kini pertunjukan seni ini dimainkan saat acara aqiqahan, pernikahan, khitanan, dan acara lainnya.

Saat ini peminat tari Bun Ya Ho semakin sedikit karena hanya digandrungi oleh kaum perempuan saja. Sehingga, pemerintah desa Megawon berencana untuk menggandeng kembali para kaum remaja pria dengan membangun grup penari Bun Ya Ho laki-laki. Keberadaan tari Bun Ya Ho yang baru eksis dengan generasi sedikit membuat pemerintah desa Megawon tidak ingin kehilangan lagi warisan budaya yang tak ternilai ini.

Penelitian yang mencoba mengkaji keberadaan Tari Bun Ya Ho ini masih sedikit. Beberapa yang menjadi literatur di sini disebutkan beberapa karya tulis skripsi mengangkat secara khusus tari ini di antaranya: Putri, H. M. C. (2020). *Tari Bun Ya Ho Dalam Upacara Apitan di Desa Megawon Kecamatan Jati Kabupaten Kudus*. Insititut Seni Indonesia Surakarta; dan Laras Khairina Adila. (2021). *Bentuk dan Fungsi Tari Bun Ya Ho di Desa Megawon Kecamatan Jati Kabupaten Kudus* . Universitas Negeri Semarang.

DAFTAR PUSTAKA

Putri, H. M. C. (2020). *Tari Bun Ya Ho Dalam Upacara Apitan di Desa Megawon Kecamatan Jati Kabupaten Kudus*. Insititut Seni Indonesia Surakarta.

Suherman, J. I. (2023). *Galeri Seni Musik Dan Tari Di Pati*. Universitas Katholik Soegijapranata Semarang.

Alfia. (2021, March 26). *Tari Bun Ya Ho, Tari Sufi Khas Megawon yang Menyeru Pada Kebaikan*. Parist.Id.

Laras Khairina Adila. (2021). *Bentuk dan Fungsi Tari Bun Ya Ho di Desa Megawon Kecamatan Jati Kabupaten Kudus* . Universitas Negeri Semarang.

Roy Kusuma. (2023, June 13). *Tari Bun Ya Ho Kearifan Lokal Desa Megawon*. RadioSuaraKudus.Com.

Sumber foto: parist.id

Sumber foto: mengenalindonesia.com

Bungong Jeumpa

Tari Bungong jeumpa merupakan kesenian bernuansa Islam yang berasal dari Aceh. Kesenian ini menjadi kebanggaan, kekayaan dan gambaran kemegahan masyarakat Aceh. Tarian ini diiring oleh lagu bungong jeumpa yang memiliki arti penting dan mendalam sebagai simbol semangat dan keindahan tanah Aceh (Alvan Hazhari & Adilla Lintang Arismaputri, 2020). Bungong jeumpa merupakan nama yang diambil dari bunga khas dari Aceh, sebagaimana namanya bungong berarti bunga dalam bahasa Aceh dan Jeumpa adalah cempaka

atau di daerah lain bungong jeumpa disebut juga dengan bunga kantil. Sejak dulu, bungong jeumpa atau bunga cempaka ini banyak tumbuh subur di Aceh dan menjadi salah satu tumbuhan endemik yang tersebar tanpa harus ditanam terlebih dahulu. Pohonnya yang tinggi besar dengan ranting bunga yang cukup banyak terlihat kokoh dan mengeluarkan wangi yang khas di Aceh.

Dalam masyarakat Aceh bungong jeumpa memiliki tempat tersendiri di hati mereka, sehingga pengaruh bunga istimewa ini banyak mempengaruhi kebudayaan Aceh mulai dari ritual atau tradisi hingga menghiasi ornamen bangunan yang terinspirasi nilai estetikanya. Warna bunga ini sangat menarik, kuning dan hijau kemerahan disertai dengan aromanya yang khas dan wangi selalu dijadikan sebagai simbol keindahan masyarakat Aceh. Seperti penggunaan bunga ini dalam upacara perkawinan, kuncup jeumpa dijadikan sebagai hiasan kepala *daro baro* (pengantin). Dalam prosesi sebelumnya, jeumpa dijadikan campuran air mundam dalam tradisi memandikan pengantin perempuan menjelang hari pernikahannya. Kelopak bunga jeumpa dilepaskan dari tangkainya kemudian dicampurkan ke dalam air mundam beserta bunga lain. Selain itu, terdapat ritual mandi belimau dalam menyambut ramadan dan dua hari raya Islam. Mandi belimau ini menggunakan campuran bunga jeumpa sebagai wewangian, masyarakat percaya mandi belimau dapat dijadikan pembersihan diri dari hadas kecil maupun besar dalam melaksanakan ibadah.

Tari bungong jeumpa lahir dan berkembang di wilayah Aceh yang terkenal dengan nama serambi Makkah. Bukan tanpa alasan penobatan Aceh sebagai serambi Makkah dikarenakan wilayah ini telah menjadi pusat peradaban Islam dalam pengkajian, penyebaran Islam dan syiar haji yang memiliki hubungan erat dengan Makkah (Malikussaleh, 2017). Dasar penobatan tersebut sebab Aceh menjadi tonggak awal penyebaran Islam di Nusantara, hal tersebut ditunjukan dengan kerajaan Islam yang pertama didirikan yaitu Samudra Pasai di Aceh. Menurut beberapa sumber ilmiah, tari bungong jeumpa dapat ditelusuri perkembangannya beriringan dengan penyebaran Islam di wilayah Aceh. Khususnya, terkait dengan lagu bungong jeumpa yang merupakan ciptaan dari Ibrahim Abduh bersumber dari saduran Hikayat Raja Jeumpa pada Abad Ke-8 M.

Dalam beberapa sumber ilmiah, diketahui bahwa kerajaan Jeumpa berdiri di Aceh yang lokasinya berada di wilayah Kabupaten Bireun sekarang. Kerajaan ini berada di sekitar perbukitas di samping sungai Peudada sampai Timur dari Pante Krueng Pesangan. Istananya terletak

di desa Blang Seupeung sebelah utara. Pada zaman dahulu Desa Blang Seupeung merupakan pemukiman padat yang merupakan kota bandar pelabuhan besar sebagai alur besar lalu lintas kapal dan perahu disana (Kemendikbud.go.id, 2013). Dari sumber tersebut, terlihat tonggak penyebaran Islam dari Aceh hingga banyak mempengaruhi kebudayaan masyarakatnya. Tari bungong jeumpa yang berkembang dalam latar belakang Islam, pada mulanya keluarga kerajaan, masyarakat dan para gadis desa sangat mengagumi bungong jeumpa sehingga diangkatlah menjadi sebuah lagu dan tarian yang mengiringi (hidayat fahrul, 2023).

Bungong Jeumpa termasuk kedalam kesenian tari tradisional yang memiliki ciri khas tersendiri dalam membawa pesan melalui estetika lagu dan gerakan tari. Seni tari sendiri dapat diartikan sebagai seni dalam menggabungkan keselarasan unsur irama, gerak dan rasa (wirama, wiraga, wirasa) yang merupakan beberapa komponen seni guna penyampaian, pelafalan pemikiran dan pesan (hidayat fahrul, 2023). Dalam pelaksanaanya, tari bungong jeumpa memiliki dua gerakan pokok, yaitu gerakan berdiri dan gerakan duduk dengan iringan lagu khas berjudul bungong jeumpa dengan lirik sebagai berikut:

Bungong jeumpa, bungong jeumpa meugah di aceh ... bungong teuleubeh-teuleubeh indah lagoina Bungong jeumpa, bungong jeumpa meugah di aceh ... bungong teuleubeh-teuleubeh indah lagoina Puteh kuneng , meujampu mirah bungong si ulah indah lagoina Lam sinar buleun, lam sinar buleun angen peu ayon .. duroh meususon , meususon yang mala mala Lam sinar buleun, lam sinar buleun angen peu ayon .. duroh meususon , meususon yang mala mala Mangat that mubee , meunyo tatem com leumpah that harom si bungong jeuma (Irawan & Wijayanti, 2019)

Seni tari tradisional bungong jeumpa dipercayai sebagai gambaran kekayaan alam dan kemegahan masyarakat Aceh yang menyimpan nilai-nilai filosofis agar ureung Aceh mantap dalam keharuman akhlaknya. Dalam salah satu unsur kesenian tari, terdapat istilah wirasa yang memberi kesan daripada pertunjukan dan penyampaian nilai-nilai yang ada di dalamnya. Selain itu ada unsur pendukung yang memberikan keindahan dalam seni tari yaitu wiracitra sebabagaimana gambaran keseluruhan yang disajikan dalam karya seni. Dalam tari bungong jeumpa menunjukkan kecintaan masyarakat akan keindahan alam. Representasi dari bungong jeumpa atau bunga cempaka melambangkan rasa bersyukur sekaligus pujian terhadap keindahan sang pencipta. Setiap unsur yang berjuang baik dalam ranah keilmuan maupun

kebudayaan diibaratkan seperti benih yang akan menjadi jeumpa harum di kemudian hari (Kemendikbud.go.id, 2013).

DAFTAR PUSTAKA

Alvan Hazhari, & Adilla Lintang Arismaputri. (2020). Analisis Kegiatan Tari Kreasi Bungong Jeumpa Terhadap Kepercayaan Diri Anak Usia Dini. *TULIP (Tulisan Ilmiah Pendidikan)*, *9*(1), 17–28. https://doi.org/10.54438/tulip.v9i1.162

Irawan, D., & Wijayanti, O. (2019). Penguatan Pembelajaran Kurikulum 2013 pada Mata Pelajaran SBDP Materi "Kreativitas Pola Lantai Kelompok pada Tari Bungong Jeumpa" (Studi Pelatihan pada Guru MI Muhammadiyah Gumiwang). *Seminar Nasional Pagelaran Pendidikan Dasar Nasional 2019*, *1*(1), 27–35. http://seminar.uad.ac.id/index.php/ppdn/article/view/1444

Malikussaleh, I. (2017). مستخلص فيما أكد الباحث أن العلماء الكبار وهناك عدد كبير من الأدب وناقش إرث دور اتشيه في نشر الإسلام كهوية آتشيه .ومع ذلك سوى إشارات قليلة استقراء دور الحج الإسلامي كآلية لصياغة هوية آتشيه .وبناء على مراقبة الموقع الحالي للمنزل آتشيه في مكة المكرمة. *16*(2), 188–195

Hermaliza, Essy (2013) Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan. https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbaceh/bungong-jeumpa/

Eka, Anggia dan Tuti Srihandayani (2021). *Mandiri Belajar Tematik SD/MI kelas 4 semester*. Jagakarsa: Bmedia.

Sumber foto: orami.co.id

Sumber foto: kemenag.go.id

Sumber foto: kemenag.go.id

Burcek-Burdah dan Cekepung

Salah satu seni dan kebudayaan tersebut adalah kesenian cekepung. Cekepung merupakan seni tari yang berkembang di salah satu desa di Karangasem, Bali Seni Tari Cekepung sendiri merupakan kesenian rakyat yang berkembang di pedesaan yang merefleksikan perwatakan yang tidak jauh dari realitas masyarakat pendukungnya yaitu masyarakat Karangasem pada khususnya dan Bali pada umumnya (Wayan, 2012).

Tari Cekepung ini juga dianggap sebagai salah satu kearifan lokal yang mulai perlahan tenggelam dan kehilangan peminatnya akibat tergerus modernisasi. Meski demikian, belakangan kemudian ditemukan kemunculan Tari Cekepung ini muncul dalam bentuk baru yang memadukan dua kesenian yang berbeda, kesenian Burdah Islam Melayu yang eksis di hampir setiap kabupaten di Bali, termasuk di Karangasem dan Tari Cekepung sendiri (UIN Antasari, 2022).

Seni Burcek adalah seni pertunjukan yang memadukan antara kesenin tradisional Islam Melayu dengan kesenian tradisional Hindu Bali (Kemenag, 2022). Dua kesenian itu adalah seni Burdah dan seni Cekepung. Seni ini dikembangkan dengan tujuan menguatkan toleransi dan moderasi beragama yang ada di Bali, khususnya antara umat Islam dan Hindu Bali.

Sementara itu, kesenian Cekepung merupakan seni pertunjukan berupa tarian. Cekepung sendiri merupakan kesenian rakyat yang digunakan sebagai media hidup bermasyarakat di Desa Budakeling, Karangasem (Wayan, 2014, 80). Wayan (2014, 80) berpendapat bahwa pada awalnya kesenian Cekepung adalah kesenian yang sangat digemari oleh masyarakat. Hal ini dipengaruhi oleh seniman-senimannya yang memiliki keahlian yang luar biasa dalam memperunjukan seni Cekepung. Dari tradisi tersebut semakin berkembang dan meningkatkan jiwa sosial masyarakat. (Anwar dan Adang, 2013: 169).

Menurut berbagai pendapat, sebagaimana yang diungkapkan Wayan (2014, 81) bahwa kesenian Cekepung adalah kesenian yang dibawa oleh seorang dari Lombok, Tuan Haji Sin pada tahun 1922 ke Karangasem. Seni Cekepung juga dianggap sebagai perkembangan dari kesenian Sasak yang dibawa oleh orang Sasak dan orang Bali yang telah bermukim di Lombok. Sebagai orang yang pertama kali mempromosikan kesenian Cekepung, pada awalnya Tuan Haji Sin mengajak dua tokoh Cekepung bernama Amak Tawang dan Amak Rumaksa untuk meramaikan pesta perkawinan di Kampung Nyuling yang merupakan perkampungan orang Sasak yang dekat denganPuri Karangasem. Setelah Tuan Haji Sin, seni Cekepung kemudian dikembangkan oleh seorang bernama Wak Alisah. Ia adalah sosok yang pandai bergaul yang membuat seni Cekepung dapat berkembang dan mudah diterima masyarakat setempat.

Seni Cekepung adalah bentuk seni yang melibatkan sekelompok orang antara delapan hingga 12 pementas, tetapi tidak menutup kemungkinan bisa mencapai ratusan orang. Musik yang digunakan dalam seni ini adalah musik vokal yang menciptakan bunyi seperti "*cak, pung,*

Sumber foto: pendis.kemenag.go.id

cak, pung," serta suara-suara musik lain yang disimulasikan dengan menggunakan mulut, termasuk kendang, cengceng, dan kemok.

Sebagai sebuah seni kolaborasi kesenian Burdah dan Cekepung, maka alat kesenian Burcek tidak bisa dilepaskan dari alat-alat seni Burdah dan Cekepung itu sendiri. Alat-alat yang dibutuhkan dalam Burcek adalah sebagai berikut: Rebab, rebana, seruling tradisional Bali, tamborin, gong, gendang, kendang, kostum tradisional, make-up, dan aksesoris

Seni Burcek dapat dijadikan sebagai simbol toleransi di Bali. Seni juga dapat dijadikan sebagai sumber kekuatan ilahi. (Dibia, 2014; 8). Agama juga dapat berkembang melalui seni. (Fowler, 1995). Perkembangan agama dapat terlihat dalam Burcek di Bali. (Koentjaraningrat (2009). Dewasa ini terlihat dalam momen penyambutan Menteri Agama RI di Kanwil Kemenag Bali. Seni tersebut ditampilkan sebagai simbol persatuan masyarakat Bali. Islam dan Hindu bersatu padu melestarikan seni ini agar Bali tetap inklusif bagi agama apapun yang ingin dianut. Seni Burcek menggambarkan sebuah moderasi beragama yang notabene adalah prinsip dasar beragama di Indonesia. (Kemenag Karangasem, 2022). Lirik yang ditampilkan dalam seni burcek juga sangat kental

dengan nilai kerukunan dan antarumat beragama dan kesatuan bernegara. (Riedha, 2022).

DAFTAR PUSTAKA

Adminku. (2022). Koordinasi Persiapan Pementasan Seni Burcek, diakses di https://kemenagkarangasem.id/koordinasi-persiapan-pementasan-seni-burcek/

Adriyana, Riedha. (2022). Seni Burcek, Kolaborasi Burdah Islam dan Hindu dalam Semangat Toleransi Beragama. Diakses di https://www.ketiknews.id/ragam-indonesia/pr-3012364916/seni-burcek-kolaborasi-burdah-islam-dan-hindu-dalam-semangat-toleransi-beragama.

Anwar, Yasmil dan Adang. (2013). Sosiologi Untuk Universitas. Bandung: Refika Aditama.

Dibia, I Wayan. (2014). Taksu dalam Seni dan Kehidupan Bali. Denpasar: Bali Mangsi.

Fowler, Jemes. W. 1995. Teori Perkembangan Kepercayaan. Yogyakarta: Kanisius.

Kemenag, (2022). Tampilkan Seni Burcek Kabupaten Karangasem Dalam Menyambut Menteri Agama Ri Di Kanwil Kemenag Prov. Bali. Diakses di https://bali.kemenag.go. id/karangasem/berita/30850/tampilkan-seniburcek-kabupaten -karangasem-dalam-menyambut-menteri- agama-ri-di-kanwil-kemenag-prov-bali

Koentjaraningrat. 2009. Pengantar Ilmu Antropologi. Jakarta: Universitas Indonesia Press.

Koster, Wayan. (2021). Release Peluncuran Buku Ekonomi Kerthi Bali Membangun Bali Era Baru. Artikel.

UIN Antasari. (2022). Menarik di AICIS 2022, Penampilan Tari Burcek, Kolaborasi Kesenian Islam dan Hindu, diakses di https://www.uin-antasari.ac.id/menarik-di-aicis-2022-ada-tari-burcek-kolaborasi-kesenian-islam-dan-hindu/

Wahid, Rahman. (2022). Burcek, Kolaborasi Kesenian Burdah Islam dan Hindu dalam Semangat Toleransi Beragama, diakses di https://zonabanten.pikiran-rakyat.com/nasional/pr-233479445/burcek-kolaborasi-kesenian-burdah-islam-dan-hindu-dalam-semangat-toleransi-beragama

Sumber foto: suarantb.com

Burdah Lombok Timur

Musik burdah lahir dari akulturasi budaya Islam dan lokal atau budaya masyarakat Lombok. Musik Burdah biasanya ditampilkan saat peringatan Maulid Nabi Muhammad saw. Burdah merupakan lantunan syair yang diperdengarkan dengan suara dan kalimat-kalimat religius berisi tentang pujian kepada Tuhan Yang Maha Esa dan Shalawat kepada Nabi Muhammad saw. Alat musik yang digunakan di antaranya; beduk, rebana, bass dan seruling. Musik Burdah

sendiri dikembangkan dari musik hadrah, samrah, dan jenis musik Islami lainnya.

Pada awalnya Burdah merupakan lantunan syair yang diperdengar-kandengan suara dan kalimat-kalimat religius berisi tentang pujian ke-pada TuhanYang Maha Esa dan Shalawat kepada Nabi Muhammad saw. Pada perkembangannya alat musik Rebana digunakan sebagai iringan sambil melantunkan syair-syair serta pujian-pujian tersebut, sehingga kesenian ini disebut sebagai Musik Burdah. Musik Burdah dilantunkan dengan berkelompok seperti pada paduan suara sehingga terdengar sangat indah dan diiringi alat musik Rebana. Kelompok atau himpun-an sejumlah penyanyi dapat dikelompok kanmenurut jenis suaranya dan pada umumnya didasarkan pada dua kriteria suara yang disesu-aikan dengan iringannya. (Akvianatan & Wk, 2019; Egisthi et al., 2016; Puspitasari, 2016; Simanungkalit, 2013; Tobing, 2010)

Burdah sendiri adalah musik tradisional yang merupakan keseni-an yang dimiliki Desa Rempung. Burdah merupakan alat musik yang dimainkan seperti Rebana tetapi memiliki ukuran yang lebih besar seperti alat musik Beduk dan dimainkan oleh 8 sampai 12 0rang de-ngan dilantunkan shalawat dan hikayat cinta kepada baginda Nabi Muhammad saw. Keberadaan musik Burdah ini, berawal pada masa-masa peperangan zaman dahulu, digunakan untuk menyambut para prajurit yang akan pergi dan kembali dari medan perang. Kesenian musik Burdah sudah menyatu dengan masyarakat Desa Rempung se-hingga istilah Burdah menjadi slogan bagi Desa Rempung yang dijuluki nama Desa BURDAH (Bersih Unggul Ramah Damai Aman Harmonis), nama ini sudah resmi disahkan pada masa pemerintahan Kepala Desa Rempung. Perkembangan musik Burdah berawal dari inisiatif anggota Burdah agar musik Burdah Desa Rempung tidak punah dan tetap di kenal oleh masyarakat khususnya masyarakat Desa Rempung. (Aslan, 2010; Setiawan, 2015; Surahman, 2020)

Burdah merupakan *al-mada'ih an-nabawiyah* yang dikembangkan para sufi sebagai cara untuk mengungkapkan perasaan cinta yang mendalam. Burdah ini terdiri atas 160 bait (sajak), ditulis dengan gaya bahasa (uslub) yang menarik, sehingga enak didengar. Burdah terse-but berisi panduan ringkas mengenai kehidupan Nabi Muhammad saw, cinta kasih, pengendalian hawa nafsu, doa, pujian terhadap Al-Qur'an, Isra Mi'raj, jihad dan tawasul. Dengan menguraikan sejarah hidup Nabi secara puitis, Al-Bushiri tidak hanya menanamkan kecintaan kepada Nabiullah Muhammad, tetapi beliau juga mengajarkan sastra, seja-rah Islam, serta nilai-nilai moral kepada kaum muslimin. Oleh karena

Sumber foto: desarempung.id

itu Burdah senantiasa dibacakan di pesantren-pesantren Salafiyah. (Faqieh, 2010)

Syair dalam burdah terdapat dalam kitab al-barzanji. "Barzanji" adalah syair bermakna religius yang ditulis dalam bahasa Arab dan dilantunkan secara melodik. Syair yang bernama lengkap *Iqa al-Kawar fī Mawlid al-Nabiy al-Azhar* ini memuji kelahiran dan kehidupan Nabi Muhammad saw. Di Indonesia buku yang berisi beberapa karya syair ini juga disebut dengan nama *Kitab al-Barzanji* atau hanya *Barzanji*, dan terutama bagian "Burdah" dan "Asrakal" sering dilantunkan pada kesempatan syukuran atau hari raya.

Musik Burdah ini memiliki ciri khas tersendiri yaitu: mulai dari ketukan dalam permainannya yang diselaraskan dengan pembacaan syair Burdah atau Al-Barzanji yang dilantunkan secara bersama-sama kemudian diiringi dengan instrumen musik Burdah sehingga terjadi keharmonisan dalam setiap ketukannya. Menurut Suhardi (2019) bahwa musik Burdah ini memang untuk mengiringi lantunan syair dari Al-Barzanji atau syair Burdah dan dimulai saat ketukan pertama pada lantunan syair tersebut. Apabila lantunan cepat, iringan akan ikut cepat dan sebliknya apabila lantunan lambat maka iringan akan ikut lambat.

Ciri khas musik Burdah memiliki 12 anggota Burdah, di antaranya 5 orang tua dan 7 pemuda. Ciri khas selanjutnya, grup musik Burdah ini memiliki 1 penyair dan dua anggota di belakang sebagai penyeimbang ketukan dan sebagai *backing* vokal. Di dalam pertunjukan tersebut, terutama ketika membawakan syair "Burdah", para pelantun menepuk rebana besar sambil bervokal. Rebana tersebut lebih besar dan bersuara rendah dibandingkan jenis rebana lain yang digunakan untuk genre kesenian lain. Suara rebana yang ditepuk berbarengan itu terkesan khidmat dan mendalam.

DAFTAR PUSTAKA

Adib, M. (2009). Burdah; Antara Kasidah, Mistis & Sejarah. Pustaka Pesanttren.

Aslan, R. (2010). Understanding the poem of the Burdah in Sufi commentaries.

Hary Murcahyanto, dkk. (2021) Eksistensi Pertunjukan Musik Burdah. Jurnal Seni Budaya, 64-70

Faradila, Arif. (2020). Nilai Edukatif Dalam Pembacaan Burdah. Jurnal Studi Agama dan Masyarakat, P. 149-162

Djamal, S. M. (2017). Pelaksanaan Nilai-nilai Ajaran Islam Dalam Kehidupan Masyarakat Di Desa Garuntungan Kecamatan Kindang Kabupaten Bulukumba. Jurnal Adabiyah, 17(2), 161–179

Mahlan. (2015). Nilai-Nilai Spiritual Sufistik Qashidah Burdah Dalam Meningkatkan Religiusitas (Studi Fenomena Di Pondok Pesantren Darussalam Martapura) (Masters, Pasca Sarjana). Pasca Sarjana. Diambil dari https://idr.uinantasari.ac.id/2344/

Mansoer, M. T. (2006). Sajak Sajak Burdah Imam Muhammad Al-Bushiri. ADAB PRESS. (Yogyakarta). Diambil dari //lib.iainpurwokerto.ac.id/index.php?p=show_detail&id=85042&keywords=

Akvianatan, N., & Wk, R. (2019). Analisis Teknik Vokal (Sekar Kawih) Layeutan Swara populer Karya Mang Koko Koswara Pada Lagu BadmintondanLingkung Lembur. Noperdi Akvianatan: 126040049.

Sumber foto: tatkala.co

Burdah Pegayaman

Kesenian Burdah Pagayaman merupakan salah satu sampel budaya Bali yang dikenal dengan jiwa toleransinya yang tinggi. (Gede, 2021). Dengan budaya Islam tersebut, Bali makin ramah dengan semua umat beragama. Budaya Bali dengan keramahan dan toleransinya sudah terkenal sejak masa kolonial. (Suryawan, 2010). Budaya Bali dapat diimplementasikan dalam berbagai kegiatan seni. Salah satunya adalah budaya Burdah dari Pagayaman.

Seni Burdah sudah berada di desa Pagayaman sejak ratusan tahun silam. Umur desa tersebut dapat dilihat dari seberapa lama umur tradisi ini ada di Pagayaman. Sebab, sebagai ciri khas Pagayaman, Burdah menjadi terkenal dan menjadi simbol persatuan masyarakat Pagayaman. Pengaruh tradisi Hindu Bali juga sangat berpengaruh terhadap tradisi Burdah ini. Sehingga salah satu alternatif yang bisa dilakukan untuk mengetahui sejarah Burdah adalah mengetahui sejarah tradisi Hindu Bali. Kesenian Bali terbilang cukup kaya. Jika tidak bertentangan dengan Islam. Maka budaya tersebut dapat diterapkan di Pagayaman. (Ahmad, 2018)

Alat ini terbuat dari pangkal pohon kelapa, menggunakan kulit Sapi atau pun Kambing. Besi lingkar sama dengan rotan dan lingkar pangkal pohon kelapa. Rotan digunakan untuk menyetem alat musik ini. Alat ini disebut juga Rebana Burdah Pagayaman karena berada di desa Pagayaman. (Balisharing, 2022). Untuk memainkan burdah ini, perlu kolaborasi dengan budaya Bali. Pakaian tersebut terdiri dari ikat kepala pakai ideng Bali. Adapun baju yang dipakai adalah baju dengan ciri khas Bali. Sedangkan sarung yang digunakan dipakai seniman burdah Pegayaman adalah sarung yang berciri khas Bali. Ada lipatan di depan dengan penggunaan sarung setengah di bawah lutut, dan lipatan kain sarung perempuan di depan yang disebut dengan lancingan. (Balisharing, 2022). Dalam tradisi Burdah. Dapat menggunakan syair dengan irama yang khas. Jumlah lagu yang dibawakan bisa sampai 20 lagu. Lagu tersebut yaitu Lagu Tue (tua), Lagu Kampar, Lagu Sulton Abdi, Lagu Sulton Rasul, Lagu Melayu, Lagu Mekonde, Lagu Melunsuran, Lagu Arab Nasip, Lagu Za'ranah, Lagu Belaluan, Lagu Kaliubi, Lagu Nganten, Lagu Salim Slam, Lagu Hul Maula, Lagu Laudan, Lagu Tarik Dayung, Lagu Masri, Eagu Ibad, Lagu Pahang, Lagu Parsi, dan Lagu Celandi. (Balisharing, 2022). Dari jumlah lagu tersebut dapat dilihat bahwa keberadaan tradisi ini masih dalam kategori aman dalam hal kelestariannya.

Masyarakat Bali terkenal dengan sistem bermasyarakatnya yang sangat toleran terhadap agama lain. Khususnya di Pagayaman kerap menyelenggarakan hari-hari besar Islam seperti Isra' Mi'raj, Nuzulul Qur'an dan Maulid Nabi. Terkhusus maulid Nabi yang paling sering dilakukan oleh masyarakat Pagayaman sambil menampilkan pertunjukan Burdah sebagai ajang untuk memeriahkan maulid Nabi. Dalam kesenian Burdah Pagayaman tersebut menyampaikan syair-syair yang berasal dari Barzanji. Sebagaimana yang diketahui sebelumnya bahwa Barzanji adalah pujian-pujian kepada Nabi Muhammad saw. Dengan

demikian, dapat dipastikan bahwa kesenian Burdah Pagayaman ini sangat kental dengan budaya Islam di Bali. (Miulan, 2017). Maulid adalah bentuk perayaan dan menunjukkan rasa kerinduan kepada Nabi Muhammad saw. (Mohammad, 2007).

DAFTAR PUSTAKA

Anwar, Mohammad Ali. (2007). Pertunjukan Seni Burdah Buleleng di Bali, diakses di https://id.scribd.com/document/524884407/PERTUNJUKAN-SENI-BURDAH-BULELENG-DI-BALI

Arselan, Ahmad Syakib. (2018). Kontestasi Identitas Budaya Islam di Bali Pasca Reformasi. Tesis. Pascasarjana UIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta.

Balisharing. (2022). Identitas dan Sejarah Burdah Pegayaman Diakses di https://www.balisharing.com/2022/12/02/identitas-dan-sejarah-burdah-pegayaman/

Budarsa, Gede. (2021). "Melihat Budaya Bali Dalam Spirit Islam: Inklusivisme Islam Pegayaman Sebagai Modal Pengembangan Wisata Budaya." Dalam Jurnal Pusaka: Journal of Tourism, Hospitality, Travel and Busines Event Volume 3, No.1 1-10.

Depok, Miulan. (2017). Burdah Pegayaman, Kesenian Islam di Pedalaman Bali Utara, diakses di https://www.facebook.com/Miulan.Depok/photos/a.439856736120662/1306577732781887/?type=3

Koran Buleleng. (2018). Burdah Burak Pegayaman Catatkan Sejarah di PKB Bali, diakses di https://koranbuleleng.com/2018/06/26/burdah-burak-pegayaman-catatkan-sejarah-di-pkb-bali/

Suryawan, I Ngurah. (2010). Genealogi Kekerasan dan Pergolakan Subaltern, Bara di Bali Utara. Jakarta: Prenada Media Group.

Umar, Yahya. (2021). Burdah Pegayaman, Penguat Cerita Asal Usul dan Terapi Bagi yang Sakit Parah, diakses di https://tatkala.co/2021/12/10/burdah-pegayaman-penguat-cerita-asal-usul-dan-terapi-bagi-yang-sakit-parah/

Sumber foto: telusurbali.com

Sumber foto: okezone.com

Burok Brebes

Seni Burok umumnya diartikan sebagai representasi dari peristiwa Isra Mi'raj Nabi Muhammad saw. yang dilakukan dalam kegiatan Khitan seorang anak laki-laki di masyarakat Cirebon dan Brebes. Seni Burok juga dinilai menyimpan berbagai filosofi masyarakat Brebes yang dikenal sebagai masyarakat religius sehingga seni-seni tradisi yang berkembang di Brebes cenderung terpengaruh oleh konsep-konsep Islam. Persebaran kesenian Burok di daerah ini berhubungan erat dengan kondisi masyarakat mayoritas di wilayah tersebut adalah penganut agama Islam. Burok pada awalnya digunakan oleh salah satu dari Wali Songo untuk menyebarkan agama Islam. Eksistensinya dalam perjalanan sejarah yang panjang membuktikan

bahwa Burok merupakan tradisi yang masih berkembang dengan baik di masyarakat Brebes (Bambang, Lelono, dkk, 2011: 42).

Berdasarkan sumber yang ada, Seni Burok yang berkembang di masyarakat Brebes awalnya berasal dari wilayah Cirebon. Hal itu berdasarkan pada adanya beberapa pendapat seperti: adanya Islamisasi yang dilakukan Sunan Gunung Djati dengan sarana kesenian dan adanya kreativitas dari seorang Seniman Cirebon yang bernama Toal. Akan tetapi, berdasarkan sumber tertulis kelahiran kesenian tersebut lebih mengacu pada faktor kedua yang secara jelas disebutkan kesenian itu lahir pada tahun 1920an. Berasal dari sebuah karya seni seseorang yang bernama Toal dengan terinspirasi dari lukisan kaca bergambar Burok kemudian Toal membuatnya menjadi karya yang lebih nyata yaitu membuat karya seni berbentuk Boneka Burok yang dapat diperagakan dan dimainkan.

Selain itu, terdapat juga sumber yang menyebut kesenian Burok muncul pertama kai pada tahun 1934 yang dipelopori oleh para seniman Badawang yang kebetulan membuat boneka-boneka besar dengan bentuk Kuda Terbang atau Burok di wilayah Cirebon, Jawa Barat. Dalam perkembangannya Seni Burok yang ada di Cirebon masuk ke wilayah Brebes dilatarbelakangi oleh adanya faktor seperti: geografis, hubungan budaya, dan interaksi masyarakat. Sebagaimana Laurer, mengungkapkan bahwa secara antropologis pola penyebaran kebudayaan termasuk di dalamnya kesenian melibatkan tiga proses, yaitu evolusi, difusi dan akulturasi. Evolusi menunjukkan sebuah perkembangan masyarakat secara lambat dari yang awalnya memiliki kebudayaan yang sederhana menjadi kompleks. Kemudian difusi merupakan penyebaran kebudayaan ke daerah lain (biasanya penemuan baru) sehingga diketahui oleh masyarakat lainnya dan menimbulkan proses adaptasi budaya. Dan akulturasi mengandung arti sebagai proses saling mempengaruhi antara dua kebudayaan yang berbeda (Pamungkas, 2018: 34).

Sebelum masa revolusi Seni Burok telah dikenal oleh masyarakat Brebes, tetapi ketika masuk masa revolusi kesenian tersebut hampir tidak terdengar hingga tahun 1950an. Tetapi, pada tahun 1960 Seni Burok kembali muncul di Kecamatan Tanjung yang saat itu dianggap sebagai kesenian tradisional yang memiliki nilai sakral oleh masyarakat. Seiring perkembangannya Seni Burok kemudian menyebar ke berbagai wilayah di Kabupaten Brebes, Jawa Tengah, dengan daerah persebaran Seni Burok meliputi beberapa wilayah kecamatan seperti: Losari, Bulakamba, Banjarharjo, dan Kersana. Seni Burok di Brebes dapat dikatakan mengalami perkembangan cukup signifikan, karena

Sumber foto: megaposnews.com

kesenian tersebut dapat menyebar ke berbagai kecamatan dan bertahan hingga sekarang.

Perkembangan yang terjadi pada kesenian tersebut tidak lepas dari adanya peran masyarakat sebagai pelaku utama dalam lahir dan berekmbangnya Seni Burok. Dari berbagai kecamatan yang menjadi wilayah persebaran Seni Burok, Kecamatan Banjarharjo merupakan salah satu kecamatan yang berpotensi baik bagi perkembangan Seni Burok, hal demikian diperlihatkan oleh adanya beberapa Grup Seni Burok (Maulana & Suryamah, 2021: 124).

Struktur pertunjukan seni Burok dalam upacara Khitanan terdiri dari beberapa tahapan. Pertama, prapertunjukan. Tahapan pertama yang dilakukan adalah pemilik hajat bernegosiasi dengan pihak Grup Seni Burok untuk menentukan waktu dan tempat hajat akan dilaksanakan, jarak tempuh dan rute arak-arakan, iringan musik, dan keamanan selama melakukan arakan-arakan. Biasanya negosiasi dilakukan dua minggu sebelum hajatan akan dilaksanakan. Kedua, pembukaan. Tahap kedua ini dilakukan di hari hajat dilaksanakan. Pertunjukan Seni Burok akan dibuka oleh MC dengan melantunkan doa dan shalawat nabi sebagai pembawa suasana. Selesai melantunkan doa, MC

akan mempersilahkan pemain musik untuk memainkan lagu Dangdut Tarling untuk mendatangkan lebih banyak penonton selain para tamu hajat. Ketiga, awal pertunjukan. Setelah berhasil menarik lebih banyak penonton, acara dilanjutkan dengan menampilkan tarian Latar yang dilakukan oleh sepuluh penari pria yang merupakan pembawa tandu Naga atau Singa Gotong, dilanjutkan dengan atraksi silat yang dilakukan oleh para pemain barongsai, dan terakhir penampilan Kuda Lumping yang diiringi dengan lagu dangdut tarlingan. Keempat, Arak-arakan. Tahap berikutnya merupakan proses arak-arakan yang merupakan tahap paling utama dalam pertunjukan Seni Burok di upacara Khitanan. Kelima, Pementasan. Acara dilanjutkan dengan masuknya Naga Gotong ke arena pertunjukan dan sudah dinaiki anak-anak serta seorang ibu-ibu. Acara saweran pun kembali terjadi. Ibu-ibu yang menaiki Naga Gotong berkepala 6 mulai melempar uang-uang receh dan juga mie instan dan juga deterjen. Penampilan dilanjutkan dengan bodoran, sulap, dan pementasan ditutup dengan acara ritual lemparan bantal oleh Grup Burok (Turyati, 2006: 74).

DAFTAR PUSTAKA

Bambang, Lelono,. dkk. (2011). *Pengembangan Potensi Budaya Berbasis Kearifan Lokal di Kabupaten Brebes*. Purwokerto: Universitas Jenderal Soedirman.

Irianto, Joko. (2008). *Bentuk dan Fungsi Kesenian Burok Group Pandawa Nada Desa Kemurang Wetan Kecamatan Tanjung Kabupaten Brebes*. (Skripsi, Universitas Negeri Semarang.

Maulana, M. A., & Suryamah, D. (2021). Seni Burok Cirebon: Simbol dan Makna. *Jurnal Budaya Etnika*, 5(2), 123-136.

Pamungkas, Indra Galih. (2018). Kesenian Burok Prasasti di Desa Bojongsari Kecamatan Losari Kabupaten Brebes (Kajian Fungsi dan Nilai Sosial. *Jurnal Seni Musik*, 7(1), 1-8.

Turyati. (2006). *Fungsi dan Makna Kesenian Burok Bagi Masyarakat Desa Sindangheula Kecamatan Banjarharja Kabupaten Brebes*. (Tesis, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta).

Sumber foto: https://pergosi-candra-kawih.business.site/

Sumber foto: kumparan.com

Calung Tarawangsa

Calung Tarawangsa adalah salah satu kesenian kearifan lokal yang berada di Jawa Barat khususnya di kampung Cangkuang, Desa Cikukulu Kecamatan Karangnunggal, Kabupaten Tasikmalaya. Seni Pertunjukan *Calung Tarawangsa* digunakan untuk menyambut saat menjelang datangnya musim panen, saat padi sudah berisi dan mulai merunduk tinggal menunggu warnanya menguning, sambil melepaskan lelah dan mengusir hama padi, maka di saung sawah

dimainkan *Calung Tarawangsa* yang diharapkan agar serangan hama dapat terhindar.

Calung Tarawangsa, sebagai sebuah tradisi lisan jenis seni pertunjukan, mewakili corak daerah agraris karena lahir sebagal simbol sosial ekonomi masyarakat yang hidup dengan tradisi bercocok tanam. Terjadinya *Calung Tarawangsa* karena proses dialektika yang sehat antara aktifitas ekonomi masyarakat dan kreasi budaya yang dihasilkan, sebagaimana dikatakan bahwa setiap tradisi lisan muncul tidak lepas dari konteks sosiologis historis masyarakat yang melingkupinya (Mawardi & Anom, 2022:113).

Kesenian *Calung Tarawangsa* dilakukan disawah atau pun diladang. Lebih khusus lagi pementasan *Calung Tarawangsa* digunakan pada acara awal ngala pare (mengambil padi atau panen). Sebelum acara *ngala pare* (panen), maka dilakukan ritual metamiyan. Mitameyan atau *Mimitian* (Memulai) adalah kegiatan untuk menandai dengan beberapa batang padi yang siap dipanen di setiap pojok sawah. Seluruh rangkaian ritual dalam acara metamiyan atau mengambil padi tersebut diiringi dengan memainkan seni *Calung.*

Pementasan *Calung Tarawangsa* terdiri dari, Tarawangsa, *Calung Indung*, *Calung Anak* atu Rincik dan ada Juru *Kawih* atau biasa kita sebut dengan *sinden*. Tarawangsa terbuat dari kayu lame mempunyai dua kawat yang satu dawainya digesek dan satu dawainya dipetik menggunakan tangan kiri. Alat geseknya terbuat dari ijuk pohon aren yang dilumuri oleh kemenyan agar menghasilkan suara gesekan. Dua dawai yang terdapat dalam tarawangsa adalah melambangkan kehidupan manusia yaitu, ada baik ada buruk, Ada benar ada salah, ada pria ada wanita, ada siang ada malam dan lain-lain.

Kemenyan yang dipakai untuk melumuri alat gesek tarawangsa adalah kemenyan yang biasa dibakar di atas *parupuyan* (dudukan dari tempurung tempat dibakarnya kemenyan), kalau dulu kemenyan dan parupuyan digunakan di*pabeasan* (Alat untuk menyimpan beras).

Sedangkan *Calung Indung* dan Anak terbuat dari bambu, dalam proses pengambilan bambu untuk bahan *Calung* tidak sembarangan. Proses pengambilan bambu untuk bahan *Calung* disaat *Hujan Salantang*. *Hujan Salantang* itu ketika saat siang hari terik panas matahari lalu diiringi suara petir tetapi tidak turun air hujan, maka saat itu waktu yang sangat tepat untuk mengambil bambu sebagai bahan *Calung*.

Sumber foto: tasikmalayatempodoeloe.blogspot.com

Calung Indung lebih besar dan panjang, sedangkan *Calung Anak* lebih kecil dan pendek. *Calung Anak* sebagai pasangan dan pengiring untuk mengimbangi *Calung Indung* supaya terjadi harmonisasi nada dan enak didengar. Sedangkan jumlah bilah bambu dari *Calung Indung* dan *Calung Anak* masing-masih tujuh bilahan. *Calung Anak* atau Rincik, jumlahnya sama seperti *Calung Indung* ada tujuh bilahan tetapi yang satu bilah *(galimer*/Ganjil*)* itu tidak pernah dimainkan karena hanya sebagai pelengkap saja.

Setiap ujung rangkaian *Calung* dikaitkan pada sebuah dudukan yang terbuat dari kayu albasiah yang bernama *Ancak*. Cara memainkan *Calung* menggunakan dua buah pemukul dipegang dengan tangan kiri dan kanan sambil duduk bersila. Sedangkan alat pemukulnya dibuat dari *kayu lame.*

1 | Salah satu daerah yang masih terdapat kesenian Calung Tarawangsa yaitu Desa Parung Kecamatan Cigelap dan Kc. Cibalong Tasikmalaya. Kesenian Calung tarawangsa di daerah ini digunakan sebagai penghormatan kepada Dewi Sri, juga di pertunjukan pada acara-acara selamatan Khitanan dan Pernikahan Pada upacara khusus seperti memotong padi, ampih

pare, muruhan dan sebagainya di laksanakan pada siang hari atau malam hari.

2 Upacara ini di maksudkan dan mempunyai hikmah *"Saeutik mahi loba nyesa"* (Sedikit cukup dan banyak harus bersisa). Makna lainnya yaitu untuk mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa dan bersyukur atas Rahmat dan Karunianya serta Rezeki yang telah di limpahkanNya. Kelompok kesenian calung tarawangsau pada daerah ini dipimpin oleh Abah Oman berusia ± 77 tahun, serta salah satu anggota kelompok Calung Tarwangsa bernama Dangiang Budayasari yang merupakan keturunan Calung Tarawangsa yang masih eksis hingga saat ini. Calung Tarawangsa dimainkan oleh lima orang pemain dan menampilkan beberapa lagu dengan dipandu oleh seorang juru kawih (Susilawati & Milyartini, 2021:256).

3 Secara umum, awal mula *Calung Tarawangsa* dipentaskan yaitu untuk mengiringi upacara-upacara adat Sunda sebagai ritual perayaan masyarakat Jawa Barat. Seiring berkembangnya zaman, *Calung Tarawangsa* berubah fungsi menjadi alat musik yang menghibur masyarakat dengan menghasilkan harmoni yang indah dan khas dengan gaya musikal daerah Sunda.

4 Seiring berjalannya waktu, kondisi *Calung Tarawangsa* pada saat ini terancam punah. Hal itu terlihat dari frekuensi pementasan *Calung Tarawangsa* semakin menurun drastis. Saat ini pementasan *Calung Tarawangsa* dalam ritual ngala pare (panen padi) hampir hilang. Pementasan *Calung Tarawangsa* sudah bergeser sebagai sarana hiburan yakni acara syukuran khitanan, pesta pernikahan dan dalam mengisi acara Hari Besar Nasional seperti 17 Agustusan, juga dalam acara menyambut tamu di balai desa, kantor kecamatan. Selain itu, para pemain *Calung Tarawangsa* yang masih bertahan saat ini sudah berlanjut usia berkisar 60 tahun ke atas, sehingga sangat membutuhkan generasi penerus untuk melestarikan tradisi kearifan lokal tersebut.

5 Peran dan fungsi kesenian tradisional calung tarawangsa ini berkembang menjadi lebih kompleks seiring perkembangan zaman. Pada zaman dulu, kesenian Calung Tarawangsa hanya digunakan sebagai ritual persembahan atau syukuran terhadap karunia Tuhan akan kesuburan ladang cocok tanam khususnya sawah sehingga menghasilkan panen yang melimpah yang disimbolkan dengan sosok "Dewi Sri". Sekarang peran

dan fungsi kesenian tradisional ini berkembang seiring perkembangan terhadap kebutuhan terhadap seni itu sendiri. Peran dan fungsi itu di antaranya adalah sebagai sarana hiburan, media pendidikan, dan juga sebagai presentasi estetis bagi daerah Kabupaten Tasikmalaya, Provinsi Jawa Barat (Fasya dkk, 2020:128).

DAFTAR PUSTAKA

Gendhis Paradise, 2009, *Ensiklopedia Seni dan Budaya Nusantara*, Kawan Pustaka.

Setiarini, Ririn, 2011, *Ensiklopedia Seni Budaya Dan Keterampilan Jawa Barat*, Multazam Mulia Utama.

Setiarini, Ririn, 2010 Ensiklopedi SBK 3: Ensiklopedi Seni Budaya dan Keterampilan Gorontalo, Jambi, Jawa Barat, Mitra Ahmad/Supplie.

Reni Nuraeni Susilawati dan Rita Milyartini, 2021, The Values of Lokal Wisdom in *Calung Tarawangsa* as a Character Shaper of Society, *Proceedings of the 4th International Conference on Arts and Design Education (ICADE)*, 256-260.

Rusmawan Mawardi dan Erman Anom, 2022, Makna Pertunjukan seni calung tarawangsa bagi warga kabupaten Tasikmalaya (Studi Fenomenologi), *Journal of Scientific Communication*, 4 (2), 111-135.

Sansan Fasya, Asep Wasta, dan Wan Ridwan Husen, 2020, Peran dan Fungsi Kesenian Calung Tarawangsa, di Desa Parung, Kecamatan Cibalong Kabupaten Tasikmalaya, *Magelaran: Jurnal Pendidikan Seni,* 3(1), 121-128.

Tim Penulis Depdikbud, 1997, *Sejarah Seni Budaya Jawa Barat*, Depdikbud.

Sumber foto: auralarchipelago.com

Sumber foto: gentrapriangan.com

Cigawiran

Sama halnya seperti Cianjuran dari Cianjur dan Ciawian dari Tasikmalaya, Cigawariran merupakan salah satu jenis tembang Sunda yang berasal dari Desa Cigawir, Kecamatan Selaawi, Garut. Menurut Budiwati (2003:5), Cigawiran mempunya makna, simbol, peranan, fungsi, filsafat, dan unsur seni beserta nilai yang mandiri. Pada waktu itu, tembang Sunda Cigawiran mempunyai fungsi untuk syiar agama Islam, sebab di dalam lirik tembang Sunda Cigawiran umumnya mempunyai fatwa-fatwa yang bersifat ajakan dan pendidikan. Dibandingkan dengan jenis-jenis tembang Sunda lainnya, Cigawiran memiliki karakteristik dan kekhasan tersendiri dan berkembang di lingkungan yang khusus pula. Kesenian ini tergolong Sekar Merdika. Tembang Sunda yang satu ini berkembang di lingkungan pesantren

dan dijadikan sebagai media untuk berdakwah. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kesenian ini diciptakan oleh Raden Haji Jalari dan telah ada sejak tahun 1713. Kesenian ini awalnya berkembang di lingkungan keluarga pesantren. Biasanya tembang ini dipelajari setelah mengaji. Pada periodisasi awal, syair-syairnya sangat kental dengan syiar Islam.

Tembang Cigawiran merupakan salah satu seni vokal yang mempunyai kekhususan dan perbedaan dengan lagam-lagam tembang lainnya. Meskipun demikian, tembang Cigawiran ini tetap dikategorikan sebagai salah satu jenis tembang Sunda yang merupakan lagam atau ala Cigawir. Pimpinan seni Cigawiran sekarang adalah K.H. Raden Iyet Dimyati.

Pada perkembangan yang selanjutnya, tembang Cigawiran lebih dikenal oleh masyarakat luas di luar pesantren karena usaha-usaha yang dilakukan oleh beberapa tokoh-tokohnya, yaitu R. Abdullah Usman, R. Moch Isya, R. Mochamad Amien, R. Iyet Dimiyati, dan R. Agus Gaos. Syairnya pun mengalami pelebaran tema yaitu mengandung berupa kritik sosial, pepatah, pergaulan yang bersifat humoris dan tentunya dakwah Islamiyah.

Jika jenis tembang sunda yang lainnya diiringi instrumen musik, jenis tembang sunda yang satu ini tidak diiringi instrumen musik, walaupun masih menggunakan laras pelog, salendro, madenda, dan mataraman yang terdapat dalam karawitan Sunda. Karena lahirnya di lingkungan pesantren, kesenian ini sangat dipengaruhioleh sosok ulama dan cenderung kukuh pada nilai agama dan tradisi yang kuat.

Dalam perkembangannya, Seni tradisional Cigawiran termasuk kelompok cabang seni Karawitan Sekar, bukan seni petunjukan. Seni tradisional ini hampir sama dengan Beluk, Cianjuran Sumedang dan Kawih (Karawitan Sekar). Tembang Cigawiran lahir di Desa Cigawiran, Kecamatan Selaawi. Cigawiran merupakan salah satu istilah dalam menyanyi atau tembang (sekarang ini yang terkenal di masyarakat umum Jawa Barat jenis tembang Cianjuran yang lahir di Cianjur). Menurut beberapa literatur tembang Cigawiran merupakan salah satu sumber pembentukan tembang sunda Cianjuran. Sejarah Tembang Cigawiran mulanya di pesantren cigawir sekarang PP PP Al-Ghoniyyah. Para santri sesudah mengaji/belajar kitab rata-rata pada nganggur. Tembang yang syair-syairnya diambil dari terjemah dan tafsir Al-Qur'an. Sejak itulah masyarakat menyebutnya Tembang Cigawiran.

Pada perkembangan yang selanjutnya, tembang Cigawiran lebih dikenal oleh masyarakat luas di luar pesantren karena usaha-usaha yang

dilakukan oleh beberapa tokoh-tokohnya, yaitu R. Abdullah Usman, R. Moch Isya, R. Mochamad Amien, R. Iyet Dimiyati, dan R. Agus Gaos. Syairnya pun mengalami pelebaran tema yaitu mengandung berupa kritik sosial, pepatah, pergaulan yang bersifat humoris dan tentunya dakwah Islamiyah.

Struktur penyajiannya, Jika jenis tembang sunda yang lainnya diiringi instrumen musik, jenis tembang sunda yang satu ini tidak diiringi instrumen musik, walaupun masih menggunakan laras pelog, salendro, madenda, dan mataraman yang terdapat dalam karawitan Sunda. Karena lahirnya di lingkungan pesantren, kesenian ini sangat dipengaruhi oleh sosok ulama dan cenderung kukuh pada nilai agama dan tradisi yang kuat.

Cigawiran adalah seni tarik suara Islam Nusantara yang berasal dari desa Cigawir, Garut, Jawa Barat (Sunda). Tembang Cigawiran berbeda dengan tembangtembang khas Sunda lainnya, seperti Cianjuran dan Ciawian, karena selain memiliki cengkok dan karakter yang khas, Cigawiran juga sangat kental dengan nuansa Islaminya. Cigawiran bisa dikatakan salah satu produk seni-budaya hasil akulturasi antara agama Islam dengan budaya lokal.

Cigawiran menjadi jenis seni tembang dan budaya Islam Sunda yang unik karena berasal dan lahir dari rahim pesantren yang notabena adalah basis utama perkembangan dakwah agama Islam di Nusantara. Dalam sejarahnya, tembang Cigawiran dikembangkan oleh Raden Hadji Djalari pada tahun 1823 M. Beliau adalah salah seorang ulama dari desa Cigawir, Garut, yang juga mengasuh sebuah pesantren di sana. Raden Hadji Djalari bukan hanya piawai dalam ilmuilmu agama Islam, tetapi juga mahir dalam kesenian Sunda, utamanya kesenian tembang. Ia pun mulai menggunakan seni tembang Sunda sebagai sarana berdakwah, agar pesanpesan luhur ajaran agama Islam mudah diterima semua kalangan masyarakat Sunda. Pesan- pesan luhur ajaran agama Islam dituangkan dalam bentuk “guguritan” (puisi Sunda, atau pupuh dalam tradisi Jawa) yang beraturan dan sarat akan keluhuran nlai-nilai sastrawi. Syair-syair itu kemudian dilantunkan dengan suara yang indah dan nada yang khas. Maka terciptalah tembang langgam Cigawiran yang .masyhur itu.

Selain menyampaikan pesan-pesan luhur ajaran agama Islam, Cigawiran juga menyampaikan nilai-nilai budaya dan tata karama Sunda yang khas, petuah-petuah yang berkaitan dengan aspek-aspek kebenaran dalam kehidupan, termasuk di dalamnya tentang keindahan alam Sunda yang tiada banding. Pada perkembangannya, tradisi

Cigawiran kemudian diteruskan, dilestarikan, dan dikembangkan oleh panerus H. Djalari dari generasi ke generasi, mulai dari Raden Hadji Abdullah Usman, Raden Muhammad Isa, hingga pada generasi kontemporer yang diampu oleh Raden Agus Gaos, Raden Muhammad Amin dan Raden Iyet Dimyati.

DAFTAR PUSTAKA

Budiwati, Dewi Suryati. 2003. *Tembang Sunda Cigawiran: Sosialisasi Nilai-Nilai Budaya dan Fungsi Tembang Sunda Cigawiran pada Kehidupan Masyarakat Cigawir*. (Tésis). Jurusan Pendidikan Seni Tari Universitas Negeri Semarang, Semarang.

Gendhis Paradise, 2009, *Ensiklopedia Seni dan Budaya Nusantara*, Kawan Pustaka.

Ririn Setiarini, 2011, *Ensiklopedia Seni Budaya Dan Keterampilan Jawa Barat*, Multazam Mulia Utama.

Ririn Setiarini, 2010 Ensiklopedi SBK 3: Ensiklopedi Seni Budaya dan Keterampilan Gorontalo, Jambi, Jawa Barat, Mitra Ahmad/Supplie.

Tim Penulis Depdikbud, 1997, *Sejarah Seni Budaya Jawa Barat*, Depdikbud.

Sumber foto: kebudayaan.kemdikbud.go.id

Dadung Awuk

Dadung Awuk adalah seni pertunjukan berasal dari Yogyakrarta yang berbentuk dramatari. Seni pertunjukan ini berisi perpaduan antara draam, lakon, tari dan iringan musik. Dadung Awuk telah diakui sebagai warisan budaya takbenda Indonesia sejak tahun 2017. Kesenian ini mementaskan lakon-lakon dengan kisah tokoh yang bernama Dadung Awuk itu sendiri. Kisah-kisah yang dipentaskan di Dadung Awuk itu layaknya serial mulai dari Dadung Awuk muda, kemudian mengabdi di kerajaan Demak hingga bertemu Jaka Tingkir. (Kemendikbud 2017)

Seperti yang telah disebutkan di atas, kesenian Dadung Awuk adalah pengembangan dari kesenian srandul. Latar belakang adanya kesenian Dadung Awuk, bermula dari masayrakat dusun Gatak,

kelurahan Bokoharjo, Kecamatan Prambanan, Kabupaten Sleman pada tahun 1972 yang sering kedatangan rombongan kesenian Srandulk dari desa Dengok Klaten yang sering memainkan lakon Dadung Awuk. Kisah Dadung Awuk ini berhasil menarik perhatian masyarakat dusun Gatak, dan seiring berkembangnya waktu secara mandiri disebut sebagai kesenian Dadung Awuk (Adam 1992). Ada juga yang menyebut bahwa kesenian ini telah ada sejak tahun 1950-an (Kancabudaya 2019).

Adapun Dadung Awuk sebenarnya adalah tokoh lakon yang berasal dari Dusun Kedhung Pingit yang memiliki harapan menjadi prajurit Kerajaan Demak. Impiannya yang kuat itu diiringi dengan kecakapan olah kanuragan. Di tengah perjalanan untuk menjadi prajurit Demak itu, Dadung Awuk dihadapkan pada lawan-lawan yang kuat, salah satunya adalah Jaka Tingkir. Sayangnya, dalam pertempuran itu, Dadung Awuk berhasil dikalahkan oleh Jaka Tingkir, dan Jaka Tingkir diangkat menjadi prajurit Demak dan akhirnya diangkat menjadi Lurah Tamtama. Ini menunjukkan bahwa untuk menjadi prajurit dan pemimpin itu bukanlah perjuangan yang mudah. (Kancabudaya 2019).

Pertunjukan Dadung Awuk membutuhkan kurang lebih 30 pendukung, terdiri dari 21 pemain pria dan 9 pemusik dan vokalis. Karena seluruh pemain adalah pria, maka yang memainkan peran wanita di sini juga pemain pria. Kemudian kostum dan make up yang digunakan dalam pertunjukan bersifat realis dan sesuai dengan tokoh yang diperankan. Dalam membawakan ceritera, aktivitas pemain dilakukan dengan tarian, tetapi dialog yang diucapkan adalah realis, seperti pembicaraan sehari-hari (Redaksi Budaya Jawa 2019).

Peralatan musik yang digunakan dalam pementasan Dadung Awuk mirip dengan peralatan musik Srandul seperti angklung, kendang, dan terbang. Pertunjukan biasanya dilakukan pada malam hari selama kira-kira 7 jam, dan ada tetabuhan sebelum permainan dimulai. Alat penerangan untuk pertunjukan sekarang lebih banyak digunakan di panggung. Apabila pertunjukan dilakukan di arena halaman, alat penerangan biasanya berupa obor, tetapi jika pertunjukan dilakukan di panggung atau pendapa, alat penerangan biasanya berupa petromak atau bahkan lampu listrik (Redaksi Budaya Jawa 2019).

Untuk menarik perhatian penonton, pertunjukan Dadung Awuk dimulai dengan memainkan alat musik. Setelah penonton berkumpula, maka musik pembuka akan dimainkan dan pertunjukan segera dibuka oleh seorang dalang. Selanjutnya sang dalang akan mengucapkan selamat datang kepada penonton dan menunjukkan lakon yang akan dimainkan. Selanjutnya pertunjukan berjalan di mana setiap penari

Sumber foto: kebudayaan.kemdikbud.go.id

mulai muncul dan masuk panggung dengan menari sederhana. Selain itu, kostum yang dikenakan juga sederhana. Kecuali jika kostum untuk menggambarkan orang-orang kerajaan seperti raja, pangeran, putri, panglima, dan prajurit, maka akan manempilkan kostum orang kerajaan (Kemendikbud 2017).

Sebagai seni pertunjukan, Dadung Awuk memiliki fungsi yang beragam. Pertama adalah fungsi hiburan untuk masyarakat. Kedua, fungsi sebagai media perekat nilai-nilai sosial masyarakat. Ketiga Dadung Awuk juga berfungsi sebagai sistem control sosial dan media yang efektif bagi masyarakat. Sejatinya, dadung awuk memiliki sisi keluwesan yang menerima perkembangan zaman tanpa menghilangkan tradisi yang melekat (Kemendikbud 2017).

Sebagai seni yang juga berkembang dengan latar belakang kisah kerajaan Islam, Kesenian Dadung Awuk secara tidak langsung mengenalkan nilai-nilai keislaman. Dari kisah yang disajikan dengan latar kerajaan Demak dan bertemu dengan Jaka Tingkir adalah potret dari penampilan kesenian yang bersinggungan dengan Islam sebagai agama yang dianut oleh masyarakat. Selain itu, pengiringan musik juga tidak

lepas dari lagu-lagu karangan walisanga seperti Lir-Ilir, atau shalawat-an (Sulistianto and Sumarno 2016).

DAFTAR PUSTAKA

Adam, R.H. 1992. “Angklung Dalam Kesenian Rakyat Dadungawuk Di Dusun Gatak, Bokoharjo, Prambanan Sleman, Yogyakarta Sebuah Tinjauan Etnomusikologis .” Yogyakarta: ISI Yogyakarta.

Kancabudaya. 2019. “Kesenian Dadungawuk Yogyakarta.” Youtube Kancabudaya. March 28, 2019. https://www.youtube.com/watch?v=sefHPFTqnWk.

Kemendikbud. 2017. “Dadung Awuk .” Https://Warisanbudaya.Kemdikbud.Go.Id/?Newdetail&detailTetap=520. 2017.

Redaksi Budaya Jawa. 2019. “‘Dadung Awuk’ Kesenian Gunung Kidul Yang Serupa Srandul.” Https://Budayajawa.Id/Dadung-Awuk-Kesenian-Gunung-Kidul-Yang-Serupa-Srandul/. 2019.

Sulistianto, and Sumarno. 2016. “KESENIAN SRANDUL DI DUSUN KARANGMOJO, TAMANMARTANI, KECAMATAN KALASAN, KABUPATEN SLEMAN YOGYAKARTA TAHUN 1985-2013.” *AVATARA, e-Journal Pendidikan Sejarah* 4 (1).

Sumber foto: jbbudaya.jogjabelajar.org

Dagelan Mataram

Dagelan Mataram adalah kesenian Jawa yang lahir di di Yogyakarta. Dagelan dalam bahasa Jawa berarti komedi, joke, humor atau sebuah pertunjukan yang berisi hal-hal lucu. Dulu di halaman Dalem Ngabean, tempat Pangeran Hangabehi tinggal, berdiri sebuah pemancar radio milik Belanda yang diberi nama MAVRO *(Mataramsche Vereneging Radio Omroep)*. Salah satu siaran rutin MAVRO adalah *uyon – uyon* gending Jawa. Atas prakarsa sang Pangeran yang sudah barang tentu mempunyai kesempatan luas untuk

menyelenggarakan siaran di radio Belanda itu, maka lelucon – lelucon abdi dalem disiarkan sebagai selingan pada siaran *uyon – uyon* Gending Jawa tersebut. Selingan acara yang memantik tawa inilah yang kemudian diberi nama "Dagelan Mataram".

Setelah mengalami berbagai perkembangan pada bentuknya yang baku, dagelan ini kini muncul dengan ciri-ciri sebagai berikut: (1) mengandung ceritera tertentu; (2) memakai bahasa Jawa sebagai Bahasa pengantar; (3) materi ceritera diangkat dari kehidupan sosial budaya masyarakat Jawa; (4) diiringi gamelan dan sinden sebagai ilustrasi; (5) kadang– kadang memakai tari – tarian; (6) pemain kadang– kadang menyanyikan tembang; (7) memakai kostum pakaian Jawa atau pakaian yang berasal dari kesenian Jawa lainnya.

Di Yogyakarta, Dagelan Mataram dilestarikan oleh dua kelompok lawak utama: (1) Dagelan Mataram RRI Yogyakarta dan (2) Rombongan Dagelan Gudeg Yogya. Kedua komunits atau grup lawak ini memiliki motivasi dan semangat tertentu. Ada pesan atau nilai moral yang diusung dan hendak dismpaikan ke publik lewat Dagelan Mataram. Dagelan Mataram RRI merupakan pelengkap dari acara radio sehingga gaya, struktur maupun kelengkapan pengiringnya haarus disesuaikan dengan Dagelan Mataram RRI. Sementara itu, Dagelan Mataram Gudeg Yogykarta lebih menyesuaikan dari sisi kelengkapan-kelengkapan pertunjukannya karena harus diadaptasikan pada kebutuhan dan keadaan cerita (Sudarminta, 2014).

Dagelan Mataram menjadi tontonan favorit warga. Jika suatu desa atau kecamatan tengah menggelar suatu hajatan hampir pasti Dagelan Mataram dipilih menjadi suguhan. Bahkan lomba Dagelan Mataram dulu seringkali disponsori pemerintah daerah. Hal ini seperti dikiataakan oleh Bondan Nusantara, salah satu sutradara ketoprak Jogja yang juga pernah menjadi pelaku Dagelan Mataram, Sabtu (7/9/2013).

Dagelan Mataram lahir di Lingkungan Kraton Yogyakarta, ketika GP Hangabehi, Putra Sultan Hamengkubuwana VIII, pada setiap peringatan hari kelahirannya memanggil abdi dalem oceh-ocehan ke rumah kediamannya untuk membuat tertawa orang yang melihat dan mendengarkan oceh-ocehan mereka.

Bondan Nusantara menjelaskan bahwa sebelum Dagelan Mataram dipopulerkan Basiyo empat dasawarsa lalu, sebenarnya kesenian ini sudah muncul pada 1938. Pada mulanya, Dagelan Mataram dipopulerkan para abdi dalem Kraton yang diminta memberikan hiburan kepada

raja. Lawakan ini lambat laun berkembang hingga akhirnya dibawa ke luar Kraton dan berformat lawakan (Herawati,08/09/2013)

Unsur-unsur pertunjukan dalam Dagelan Mataram di antaranya adalah gamelan, sinden, tarian, tembang, kostum, dapat digunakan untuk melucu atau dipakai sebagai bahan lelucon. Selain itu, tradisi dan tata krama Jawa pada umumnya dan Yogyakarta pada khususnya memberi warna pada gaya bicara dan gaya penyampaian ceritera yang dibawakan.

Berdirinya Dagelan Mataram ini tidak terkait secara langsung dengan agama. Namun, Dagelan Matara bukan sekadar tontonan lawak. Di dalamnya juga mengandung nilai-nilai luhur yang disampaikan kepada masyarakat. Nilai-nilai luhur dalam khazanah bahasa, sastra, dan budaya Jawa yang bersifat tradisional, secara pragmatik, umumnya mengandung fungsi-fungsi tertentu sesuai dengan nilai budaya masyarakatnya, dan salah satu medium untuk mengkomunikasikan atau menyebarkan nilai-nilai luhur tersebut aadalah Dagelan Mataram. Dari sisi isinya yang mengandung nilai-nilai lihur inilah, Dagelan Mataram sesuai dengan semangat keislaman. Sebab, Islam paada hkekatnya agama yang menyebarkan nilai-nilai keagungan dan keluhuran.

DAFTAR PUSTAKA

Agus, Dwi, *Dagelan Mataram Tak Sekadar Tontonan*, dalam https://radarjogja.jawapos.com (10/10/2023).

Herawati, Maya, *Dagelan Mataram, Mati & Sulit Kembali,* dalam https://jogjapolitan.harianjogja.com (08/09/2013)

Sudarminta, Sintaa Y., *Humor Wonten Ing dagelan Mataram Basiyo CS,* Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri. Yogyakarta, 2014.

Wahyono,Tugas Tri danYustina Hastrini Nurwanti, *Basiyo (1916-1979): Maestro Lawak "Dagelan Mataram",*Yogyakarta : Balai Pelestarian Nilai Budaya Daerah Istimewa Yogyakarta., 2021

https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id (akses:10/10/2023).

https://jbbudaya.jogjabelajar.org (19/04/ 2021).

Sumber foto: jatimnow.com

Sumber foto: tekno.tempo.co

Damar Kurung

Damar kurung merupakan suatu seni lukis berpadu kerajinan tangan dan berfungsi sebagai lampion yang berkembang di Gresik. Seni lukis dituangkan pada kain yang membungkus kerangka kurung kotak. Hasil kesenian ini biasa dipasang dalam beberapa acara, misalnya warga Muslim Gresik biasa melakukan tradisi menggantungkan damar kurung di depan rumah mereka untuk menyambut Lailatul Qodar pada bulan Ramadan tahun Hijriah. Damar Kurung sangat berbeda dengan lampion yang sering disebut sebagai lampion warga Tiongkok oleh banyak seniman dan masyarakat umum. Sebaliknya, ia lebih mirip dengan Andon, lentera Jepang. Kerajinan damar kurung telah berkembang dan sekarang menjadi suvenir khas Gresik. Sejak

tahun 2017 damar kurung telah ditetapkan sebagai warisan budaya takbenda Indonesia (Kemendikbud, 2017).

Keberadaan Damar kurung disebutkan telah ada ada sejak zaman Hindu-Budha, kemudian tetap dikembangkan era pemerintahan Sunan Giri, kolonial Belanda, Jepang, pasca kemerdekaan bahkan hingga saat ini. Damar Kurung adalah karya seni yang menjadi ikon kota tertua Gresik (Azis & Wahyuningsih, 2019). Proses akulturasi masyarakat Jawa dan bangsa Cina pada abad ke-11 menyebabkan damar kurung terinspirasi dari lampion yang berasal dari kebudayaan bangsa Cina yang dibawa ke pulau Jawa, terutama di daerah Gresik (Azis & Wahyuningsih, 2019).

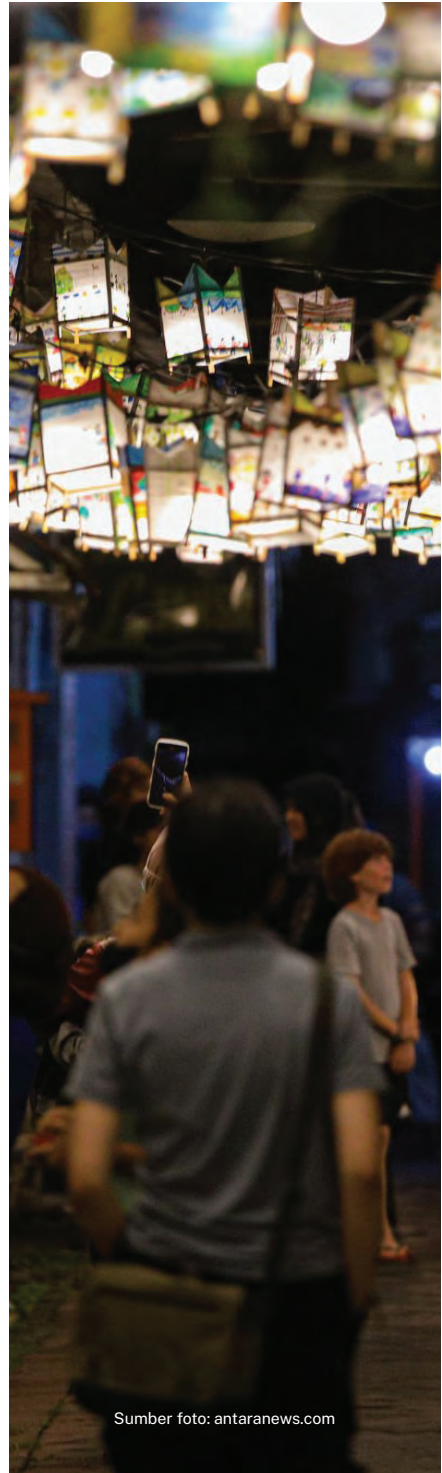
Meskipun begitu, ada yang menilai bahwa Damar Kurung adalah transformasi dari Wayang Beber, sebuah kesenian yang menceritakan lukisan di atas kertas dengan panjang hingga enam meter yang diterangi oleh lampu damar di balik kertas. Dalam catatan yang diunggah oleh Kemendikbud dalam Warisan Budaya Takbenda Indonesia, disebutkan bahwa wayang beber mulai beralih setelah Sunan Kalijaga membuat wayang kulit yang dianggap lebih menarik. Sebaliknya, Sunan Giri Gresik mengembangkannya menjadi Wayang Kancil, sebuah wayang kulit dengan bentuk lucu yang ditujukan untuk anak kecil. Meskipun angka ini tidak pasti, beberapa seniman berpendapat bahwa Damar Kurung sudah ada pada abad 16. Karena lukisan di Damar Kurung lebih mirip dengan gaya lukis Sunan Prapen, yang masih menggunakan teknik lukis dua dimensi dari Serat atau *Babad Sindujoyo* (Kemendikbud, 2017).

Damar kurung adalah sebuah lampion, yakni pelita yang dikurung dalam bangun berbentuk persegi empat. Tiap sisi bangun tersebut terbuat dari kertas dan rangkanya terbuat dari bambu. Setiap sisi Damar Kurung memiliki hiasan gambar yang memiliki cerita tersendiri. Di setiap sisi Damar Kurung, gambar menunjukkan aktivitas sehari-hari orang Gresik, seperti pasar malam, Hari Raya Idul Fitri, keadaan pasar, dan tradisi lokal. Selain itu, pola gambar manusia-manusia pada Damar Kurung mirip dengan pengadekan wayang kulit dan relief candi. Bentuk gambar manusia-manusia juga mirip dengan tokoh wayang yang tampak dari samping (Wahyu, 2013).

Damar kurung memiliki kesan Islami dari sejarah dan juga corak seni lukisnya. Aspek sejarah terlihat karena berkembang melintasi transformasi wayang beber, dan mirip dengan gaya lukis Sunan Prapen, yang masih menggunakan teknik lukis dua dimensi dari Serat atau *Babad Sindujoyo.* Lukisan-lukisan pada Damar Kurung Masmundari selalu

menunjukkan tradisi keagamaan, seperti prosesi padukan atau nyekar di makam anggota keluarga yang telah meninggal menjelang bulan puasa, seni hadrah, shalat berjamaah, dan acara-acara yang dilakukan oleh orang-orang Gresik selama bulan puasa (Wahyu, 2013).

Damar kurung telah menjadi ikon yang siap dengan kehadiran inovasi-inovasi kreatif. Dalam berbagai riset, setidaknya ada dua model inovasi damar kurung, pertama inovasi untuk produk busana *(fashion),* kedua inovasi untuk perhiasan, ketiga inovasi melalui video animasi. Inovasi pertama memanfaatkan Teknik fotografi untuk menunjang perancangan visual ragam hias Damar Kurung. Tujuan adanya inovasi ini karena generasi muda yang tinggal di Surabaya, Gresik, dan daerah sekitarnya kurang mengenal Damar Kurung sebagai warisan budaya. Karya seperti ini dibuat dengan tujuan untuk memperkenalkan kembali ragam hias Damar Kurung kepada mereka. Sementara fotografi dapat menunjukkan ragam hias Damar Kurung dengan jelas dan menarik pada target audiens (Christie et al., 2021).

Inovasi kedua engan inspirasi dari hiasan Damar Kurung, Nyonyah Jewelry dan Bandeng Jewelry menawarkan pilihan perhiasan kreatif yang dapat diakses oleh khalayak luas dan bernilai tinggi. Selama ini, Damar Kurung masih hanya men inspirasi produk kreatif untuk kelas menengah. Dengan adanya terobosan ini, semua lapisan masyarakat mengetahui dan menghormati Damar Kurung sebagai warisan budaya takbenda Indonesia. Khazanah seni budaya seperti ini akhirnya dapat dikenali dan dihargai oleh individu dengan

Sumber foto: antaranews.com

menyesuaikannya dengan kebutuhan saat ini. Upaya ini juga untuk mendukung pertumbuhan industri kreatif yang berbasis kearifan lokal. Perhiasan menjadi lebih bernilai filosofis selain juga memiliki nilai jual dan estetika (Christianna, 2020).

Inovasi terkahir berupa animasi. Hasil perancangan animasi ditujukan untuk generasi muda saat ini, yang dianggap sangat mahir dalam teknologi. Memanfaatkan berbagai jenis media alternatif yang mudah untuk mengikuti perkembangan zaman, seperti membuat video animasi Damar Kurung, adalah cara untuk memperkenalkan budaya lokal kepada generasi muda (Prasetyo, 2023).

DAFTAR PUSTAKA

Azis, F., & Wahyuningsih, N. (2019). DAMAR KURUNG HASIL AKULTURASI KEBUDAYAAN MASYARAKAT GRESIK. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *16*(2). https://doi.org/10.33153/glr.v16i2.2486

Christianna, A. (2020). Preservation of Damar Kurung through jewelry design. *Productum: Jurnal Desain Produk (Pengetahuan Dan Perancangan Produk)*, *3*(7). https://doi.org/10.24821/productum.v3i7.3343

Christie, M., Bangsa, P. G., & Christianna, A. (2021). Perancangan Fotografi Ragam Hias Damar Kurung Khas Gresik dalam Fashion. *Nirmana*, *20*(1). https://doi.org/10.9744/nirmana.20.1.38-45

Kemendikbud. (2017, January 1). *Damar Kurung*. Warisan Budaya Takbenda Indonesia. https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=532#:~:text=Damar%20Kurung%20juga%20merupakan%20tradisi,Damar%20Kurung%20di%20depan%20rumah.

Prasetyo, M. D. (2023). Perancangan Video Animasi untuk Memperkenalkan Damar Kurung Gresik. *Citradirga - Jurnal Desain Komunikasi Visual Dan Intermedia*, *3*(02). https://doi.org/10.33479/cd.v3i02.678

Wahyu, R. S. (2013). Damar Kurung (Makna Lukisan Damar Kurung Sebagai Kesenian Masyarakat Gresik). *AntroUnairDotNet*, *2*(1).

Sumber foto: jadesta.kemenparekraf.go.id

Dana Dani (Pa'a Ma'a)

Tarian ini biasanya diiringi dengan musik gambus yang didedikasikan buat ibu-ibu perkasa di desa lohayong yang dengan semangatnya mau memeras keringat, terpanggang kulit di bawah terik sinar matahari demi menyekolahkan putra-putrinya ke jenjang yang lebih tinggi. Tidak di pungkiri hampir semua putra-putri asal lohayong yang sukses di tanah rantauan sukses lantaran sebutir garam.

Tarian Dana Dani Pa'a Ma'a ini di ciptakan pada tahun 1983 oleh putra Lohayong yang terinspirasi dari kehidupan ibu-ibu masyarakat

Lohayong khususnya ibu-ibu petani garam. Tarian ini sendiri menceritakan tentang proses pembuatan garam. Di mana dari hasil garam ini ibu-ibu petani garam bisa menyekolahkan putra-putrinya hingga ke jenjang yang lebih tinggi. Tak heran bahwa hampir semua putra-putri asal Lohayong yang sukses di tanah rantau lantaran sebutir garam. Tarian ini juga menggambarkan pengorbanan ibu-ibu perkasa di desa Lohayong. Lohayong merupakan salah satu desa yang ada di kecamatan Solor Timur, kabupaten Flores Timur, provinsi Nusa Tenggara Timur. Desa inimerupakan salah satu dari 19 desa dan kelurahan yang berada di kecamatan Solor Timur (Murtadlo, 2017).

Tarian tradisioanal ini secara turun temurun menjadi budaya masyarakat setempat dan di pentaskan pada saat hari besar masyarakat Lohayong. Setiap pesta kerajaan, sudah menjadi kewajiban tarian dana-dani ditampilkan baik pesta khusus di dalam kerajaan maupun ketika kedatangan tamu kerajaan. Yang demikian dikarenakan syair yang dikumandangkan mengandung banyak nilai budaya. Kadang masyarakat berkomunikasi dengan syair, ibarat berbalas pantun dalam setiap kesempatan. Syair menggunakan bahasa daerah dengan dialek masing-masing. Syair ini biasa diambil dari komunikasi antar kerajaan, internal kerajaan dan komunikasi masyarakat tiap harinya.

Tarian Dana Dani (Pa'a Ma'a) ini dulunya memang belum banyak di kenal orang, sejalan dengan perkembangan budaya tari ini menjadi perhatian, mengingat kesenian NTT ini sangat langka, sehingga tarian ini selalu disuguhkan tidak hanya pada acara hari besar masyarakat Lahayong namun sekarang tarian ini selalu ditampilkan pada acara penyambutan tamu, pernikahan dan acara-acara keagamaan lainnya. Tari ini sangat menghibur dan k mempererat tali silaturahmi serta untuk penyebaran agama Islam, melalui syair yang dilantunkan oleh pengiring tarian dana-dani. Tari Dana Dani masih terus dilestarikan dan dikembangkan di NTT.

Kostum yang digunakan dalam tarian Dana Dana ini biasanya menggunakan pakaian adat yang divariasi dengan unsur busana muslim didalamnya. Untuk penari wanita biasanya menggunakan pakaian yang tertutup dan menggunakan jilbab atau hijab yang menjadi ciri khas muslimah. Serta tak lupa penari juga dihias dengan berbagai pernak-pernik untuk mempercantik dan pemanis.

Sedangkan untuk penari pria biasanya menggunakan pakaian adat pria seperti baju lengan panjang dan celana panjang. Serta penari pria juga menggunakan penutup kepala dan sarung yang dikenakan di pinggang mereka. Di beberapa pertunjukan ada juga beberapa penari

pria yang menggunakan kostum yang bertema Timur Tengah. Untuk tata riasnya seperti halnya dengan tarian lainnya,

Tarian ini bertujuan untuk menjemput tamu, memperkenalkan budaya lokal, menyampaikan pesan kepada tamu lewat syair. Dana-dani dimainkan oleh 2, 4, 8 orang menggunakan pakaian adat ciri khas daerah dan divariasi denngan busana muslim, serta diiringi musik gambus dan rebana. Syair yang dilantungkan mengandung pesan moral, sejarah dan nilai budaya setempat. Dari dahulu, pemain gambus dan vokalis syair terbatas pada tokoh tertentu karena keturunan yang bisa mendapatkan kemampuan tersebut. Namun apabila dilihat dari gerakan para penari, tarian ini bisa dimaknai sebagai tarian pergaulan masyarakat. Selain itu tarian ini juga dimaknai sebagai media penyampaian pesan-pesan yang berhubungan dengan Agama Islam tentunya.

DAFTAR PUSTAKA

Sumarja, I Made, Sumarheni. 2017.Kajian benteng lohayong di Pulau Solor Kabupaten Flores Timur Nusa Tenggara Timur, Balai Pelestarian Nilai Budaya Bali.

Murtadlo.Muhammad. 2017. Situs Menanga Solor Flores Timur: Jejak Islam di Nusa Tenggara Timur (NTT) Jurnal Lektur Keagamaan, Vol. 15, No. 1, 97-124

https://jadesta.kemenparekraf.go.id/atraksi/tarian_dana_dani

Rabiah Mahmud. www.kompasiana.com

Sumber foto: historia.id

Sumber foto: serangkota.go.id

Debus Banten

Debus banten merupakan seni pertunjukan asal Provinsi Banten yang mempertontonkan kombinasi antara seni, tari dan suara. Debus Banten telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Tak benda *(intangible culture heritage)* kategori seni pertunjukan oleh Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan pada tanggal 01 Januari 2013 dengan nomor registrasi 201300020 (Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya, 2013). Di Provinsi Banten terdapat beberapa macam debus yaitu debus Al-Madad, Surosowan dan langitan (Said, 2017: 122).

Secara bahasa debus berasal dari kata *tembus* yang dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) artinya berlubang sampai ke sisi lain. Sumber lain menyebutkan bahwa debus berasal dari Bahasa Arab

yaitu *Dabbas* yang artinya sepotong besi runcing (Bruinessen, 1999: 277). Penggunaan kata-kata tersebut memiliki argumen yang sama yakni mengacu pada pemakaian alat dalam permainan debus. Ala-alat dimaksud adalah benda tajam yang pada umumnya dapat menembus objek karena ketajamannya, akan tetapi berkat kelebihan yang dimiliki oleh pemain debus, benda tajam tersebut tidak dapat menembus tubuhnya, bahkan tidak menggores sedikit pun (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1997: 115).

Debus adalah kesenian asli masyarakat Banten yang diciptakan berdasarkan dua tujuan yaitu *pertama,* untuk media dakwah penyebaran ajaran Islam dan *kedua,* mempertahankan kedaulatan negara melalui peperangan. Dalam kaitannya dengan tujuan pertama, debus diciptakan pada abad ke-16 tepatnya pada era pemerintahan Sultan Maulana Hasanuddin (1532-1570). Sedangkan dengan tujuan yang kedua debus diciptakan pada abad ke-17 tepatnya masa pemerintahan Sultan Agung Tirtayasa (1651-1683). Pada mulanya, debus merupakan alat yang digunakan untuk latihan perang atau perkelahian. Latihan tersebut diperagakan dengan berpasang-pasangan yang hendak melakukan perkelahian. Seiring dengan perkembangannya, bentuk latihan perang tersebut dinamakan dengan debus (Said, 2017: 124).

Dari sisi ajaran, kesenian debus bersumber dari beberapa tarekat yakni tareka *Qadiriyah, Rifa'iyah, Syadziliah,* dan *Naqshabandiyah.* Hal tersebut dapat dilihat dari latar belakang Sultan Hasanuddin sebagai seorang pendiri yang menganut ajaran beberapa tarekat. Selain itu, karakteristik tarekat-tarekat tersebut dapat dilacak dari silsilah, ritual, *hizb,* bacaan-bacaan wirid atau zikir yang dilantunkan saat pertunjukan juga dapat dilihat dari tata cara mempelajari kesenian debus Banten (Aminudin, 1995: 157).

Dalam pertunjukan debus Banten terdapat beberapa unsur yang tidak dapat dilepaskan satu dengan yang lain. Hal yang paling dasar yaitu shalawat, zikir dan permainan debus itu sendiri. Apabila hanya shalawat saja, maka hal tersebut bukanlah debus tapi shalawatan, apabila zikir saja maka itu yang dinamakan atraksi kekebalan. Oleh karena itu tiga unsur terebut harus terpenuhi (Nasution, 1995).

Shalawatan dan zikir merupakan hal yang lumrah diketahui oleh masyarakat. Adapun unsur dalam pertunjukan permainan debus Banten meliputi pemimpin (syekh debus), pemain, permainan, peralatan, pertunjukan, musik pengiring, busana, tempat dan waktu pertunjukan (Groenendael, 1992: 302).

PERLENGKAPAN DAN KEANGGOTAAN PERTUNJUKAN DEBUS

Pertunjukan debus pada umumnya dilakukan di halam rumah atau lapangan yang melibatkan massa yang cukup banyak. Perlengkapan yang dibutuhkan untuk pertunjukan debus dibagi ke dalam tiga bagian. *Pertama,* peralatan kesenian yang mencakup gendang besar, gendang kecil, rebana, seruling dan kecrek. *Kedua,* peralatan debus sesuai dengan atraksi yang ingin ditambilkan di antaranya, debus dengan godo-nya, golok yang digunakan untuk mengiris tubuh pemain debus, pisau juga digunakan untuk mengiris tubuh pemain, bola lampu yang akan dikunyah atau dimakan (sama seperti permainan kuda lumping di Jawa Tengah dan Timur), panci yang digunakan untuk menggoreng telur di atas kepala pemain, buah kelapa, minyak tanah dan lain sebagainya. *Ketiga,* busana pemain debus yang terdiri dari ikat kepala, baju kampret dan celana pangsi (Syamsu, 2003: 53).

Dari unsur keanggotaan, debus terbagi ke dalam dua unsur yaitu *pertama,* unsur pemimpin yaitu orang yang dituakan pada kelompok debus yang dinamakan *syekh.* Keberhasilan pertunjukan debus tergantung pada peran keahlian *syekh* dalam menjalankan tugasnya. *Kedua,* unsur pemain yang biasanya diperankan oleh orang yang sudah menginjak usia baligh. Satu sampai dengan dua minggu sebelum pertunjukan, kedua unsur ini menjalankan pantangan yang tidak boleh dilanggar, yaitu: (1) tidak boleh minum-minuman keras; (2) tidak boleh berjudi; (3) tidak boleh mencuri; (4) tidak boleh tidur dengan isteri atau perempuan lain; dan lain sebagainya (Groenendael, 1992: 36).

Terdapat enam tahapan praktik pertunjukan debus. *Pertama,* ritual yang dilakukan oleh *syekh* untuk meminta pertolongan kepada Allah Swt. agar pertunjukan berjalan dengan lancar. *Kedua,* pengumandangan beberapa nyayian tradisional (gembung) yang dilanjutkan dengan zikir dan shalawatan (baluk). Tujuannya adalah agar mendapat keselamatan selama mempertunjukkan debus. *Ketiga,* permainan pencak silat yang diperankan oleh satu atau dua orang pemain tanpa menggunakan senjata tajam. *Keempat,* atraksi debus yang disesuaikan dengan keinginan para pemain yang hendak melakukan debus. *Kelima,* penutup dengan memainkan alat musik tatabuhan.

Merujuk pada praktik dan sumber ajarannya, debus tidak lain merupakan campuran eklektik dari tradisi Islam dan budaya lokal *(lokal wishdom).* Bacaan-bacaan yang digunakan bersumber dari doa-doa Islam yang berbahasa arab dan bacaan-bacaan dari bahasa Sunda.

DAFTAR PUSTAKA

Aminudin, S. (1995). *Banten Kota Pelabuhan Jalan Sutra*. (S. Sutjianingsih, Ed.). Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan dan Sejarah Nilai-nilai Tradisional.

Bruinessen, M. Van. (1999). *Kitab Kuning, Pesantren dan Tarekat*. Bandung: Mizan.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (1997). *Sejarah Daerah Jawa Barat*. Jakarta: Balai Pustaka.

Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya. (2013). Debus Banten. Diambil 15 Oktober 2023, dari https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=20

Groenendael, V. C. Van. (1992). Debus in West Java. *Bijdragen*, *148*, 309–315.

Hamka. (1980). *Tasawwuf: Perkembangan dan Pemurniannya*. Jakarta: Yayasan Nurul Islam.

HUDAERI, M. (2010). Debus Di Banten; Pertautan Tarekat Dengan Budaya Lokal. *Alqalam*, *27*(1), 35. https://doi.org/10.32678/alqalam.v27i1.579

Nasution, I. P. (1995). *Debus, Islam, dan Kyai: Studi Kasus di Desa Tegal Sari, Serang*. Jakarta: Universitas Indonesia.

Said, H. A. (2017). Islam dan Budaya Di Banten: Menelisik Tradisi Debus Dan Maulid. *Kalam*, *10*(1), 109. https://doi.org/10.24042/klm.v10i1.338

Syamsu, N. (2003). Kesenian Debus Banten. *Tsaqofah, Volume (1)*(No. 2 Januari-Juni).

Sumber foto: riaumagz.com

Debus Indragiri Riau

Debus merupakan seni pertunjukan dari berbagai atraksi yang menampilkan kekebalan tubuh seseorang, dengan metode latihan tertentu, seperti olah fisik (raga) dan olah batin (rasa), dan juga disertai juga dengan hizb, shalawat dan doa-doa. Di Indonesia ada beberapa etnik suku yang menggunakan debus dan melestarikan hingga saat ini, misalnya Riau menyebutnya dengan Dabus, di Banten disebut Debus, di Aceh disebut Daboh, di Ambon dan Bugis disebut Dabus. Serta seni ini juga dikenal di daerah Kepulauan Riau maupun Perak Malaysia.

Debus Indragiri Hulu merupakan sebuah kesenian tradisional masyarakat Melayu Indragiri Hulu yang mempertunjukkan seni tarian dengan dilengkapi senjata tajam. Dalam pementasannya dilakukan secara beriring-iring dengan diiringi musik Gebano serta dipimpin oleh seseorang pemimpin debus (Khalifa'). Senjata yang dipegang oleh penari ditusukkan ke berbagai badan, umumnya wilayah perut dengan dibarengi doa-doa dan mantra-mantra yang menghasilkan kekebalan tubuh (tidak terluka) atas izin Allah swt.

Kerap kali debus dianggap sebagai kesenian yang menyeramkan, sakral dan bernuansa magis. Mungkin karena Debus merupakan seni kebatinan yang tidak terlepas dari tarian, senjata tajam dan doa-doa. Hal ini wajar saja, karena memang dahulu debus digunakan sebagai media yang menarik dari dakwah Islam.

Kesenian Debus Indragiri sangat berkaitan dengan penyebaran agama Islam di wilayah Indragiri dan sekitarnya. Kesenian tersebut telah ada semenjak kesultanan Indragiri yang dibawa oleh Syekh Ali Al Idrus (bangsa Arab Hadratul Maut). Pada masa kerajaan Indragiri tersebut, Debus menjadi sarana media penyampaian dakwah Islam kepada Masyarakat setempat. Pada awalnya, lirik-lirik lagu yang dinyanyikan pada pertunjukan Debus, murni merupakan puja-puji kebesaran Allah dengan menggunakan bahasa Arab dan tanpa menggunakan kekuatan magis. Namun seiring dengan perkembangan waktu, tradisi Dabus disesuaikan dengan tradisi daerah setempat, baik secara bahasa maupun kreativitas yang lain.

Debus atau Dabus berasal dari kata gedebus atau debus, yaitu nama salah satu benda tajam yang digunakan dalam kesenian tersebut. Besi yang ditajamkan serupa Carum dan diberi giring-giring yang menimbulkan bunyi mengikut Rebana. Karena kesenian Debus adalah kesenian kekebalan tubuh, maka debus dapat pula diartikan “tidak tembus” oleh berbagai senjata yang ditusukkan atau dibacokkan ke tubuh manusia.

Selain dari misi dakwah Islam di masa kesultanan, sekarang kesenian Debus diperankan sebagai sarana hiburan pada perayaan keagamaan dan perayaan umum seperti pernikahan, sunatan, dan perayaan lainnya.

Pertunjukan ini dimulai dengan pembukaan (gembung), yaitu pembacaan shalawat atau lantunan puji-pujian kepada Nabi Muhammad, zikir kepada Allah, diiringi instrumen tabuh selama tiga puluh menit.

Sumber foto: damientxc.blogspot.com

Acara selanjutnya adalah beluk, yaitu lantunan nyanyian zikir dengan suara keras, melengking, bersahut-sahutan dengan iringan tetabuhan.

Pertunjukan seni Debus biasanya beranggotakan kisaran 22 orang, yang terdiri dari para penari Dabus maupun pemain musik Dabus. Di antara peserta, ada satu orang yang bertindak sebagai khalifah, tugasnya adalah menjaga keselamatan para pemain dari hal-hal yang berasal dari gangguan seperti makhluk halus atau keisengan orang yang menyaksikan untuk menguji kekebalan para pemain. Sebelum pertunjukan ditampilkan, sang khalifah meresapkan air atau merenjiskan air ke seluruh tempat pementasan, para pemain, pemusik hingga anak dabus atau peralatan yang digunakan.

Uniknya juga, ada beberapa kepercayaan masyarakat setempat, yang memiliki beberapa pantangan dan larangan sebelum Debus ditampilkan, seperti pemain harus dalam keadaan bersih, tidak boleh berkata-kata kotor atau senonok, tidak boleh melangkahi senjata anak dabus yang dipakai, dan larangan bagi orang luar yang bukan pemain Dabus menyentuh peralatan yang digunakan.

Langkah pertama pada pertunjukan ini dimulai dengan keluarnya para pemain secara berpasangan baik itu laki-laki dengan perempuan,

perempuan dengan perempuan, atau laki-laki dengan laki-laki, lalu kemudian para pemain ini memberi hormat pada para penonton. Gerak tarian yang dimainkan biasanya ada tiga jenis, yakni susunan sireh, ayam tanjak dan helang sawah. Biasanya sebuah pertunjukan akan dimulai dengan gerakan susunan sireh. Gerakan dimulai dengan melangkah tiga kali, lalu duduk dan membuat gerakan menyembah. Seorang penari akan memegang anak dabus sambil menari mengikut alunan musik. Seorang penari akan keluar untuk menari, lalu setelah selesai ia akan digantikan oleh penari lainnya, demikian seterusnya hingga tarian tamat.

Pertunjukan ini juga memiliki mantra yang diucapkan misalnya:

Besi tua besi muda
Besi datang daripada Allah
Hendak makan sifat Muhammad
Takut ditimpa si kalammullah
Hullillah haillallah
Nabi Muhammad pesuruh Allah
Ingat semuanya kepada Allah
Bukannya salah permainan ini
Turun temurun semula jadi
Luar dan dalam semuanya diisi

Dalam pertunjukan Dabus ini biasanya juga ada nyanyi-nyanyian yang diambil dari Hadi (Chorus) dalam bahasa Arab, kemudian dijawab dengan ‘jawab’ yang menggunakan bahasa Melayu. Contohnya sebagai berikut:

Jawab:
He Allah he Allah hoya Allah
Hodal hema le keyai maulai
He Allah he Allah la le mahbud
Sewa Allah

Hadi:
Bishahrin rabie
Qad bawa nuruhul a’la
Faya hab baz Badru
Biza kal hema yujla

Jawab:
Mura disin, Allah mura disin
Kamala izin Allah Muradin
Mura diya Allah mura diya
Kamala izin Allah Muradin

DAFTAR PUSTAKA

Aminuddin. (1997). *Stilistika: Pengantar Kesenian Debus*. Jakarta: IKIP

Erawati,Yahyar. (2017). Unsur Seni Tari Dalam Kesenian Debus di Desa Payarumbai Kecamatan Seberida Kabupaten Indragiri Hulu Provinsi Riau. *Jurnal KOBA* Volume 4, No 2.

Katalog Warisan Budaya Takbenda Indinesia. (2018): Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Cetakan I 2018.

https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/ditwdb/debus-indragiri-hulu-warisan-budaya-takbenda-indonesia-2016/

https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=312

https://www.riaumagz.com/2017/09/dabus-seni-dari-kesultanan-indragiri.html

Sumber foto: bharian.com.my

Sumber foto: docplayer.info

Dengklung

Seni Dengklung merupakan kesenian populer di kalangan masyarakat Kabupaten Batang, Jawa Tengah. Dengklung dari Kabupaten Batang merupakan jenis kesenian shalawatan Instrumen yang digunakan adalah genderang (semacam terbang), yang masyarakat Batang biasa menyebut kendhang buntung karena bentuknya seperti kendhang yang terpotong. Dewasa ini kesenian tersebut mampu memberikan identitas budaya masyarakat Batang dan merupakan salah satu potensi yang dikembangkan dan dijadikan kebanggaan masyarakat Batang (Astrid Prihantini, 2023).

Kesenian Dengklung diperkirakan muncul sekitar abad ke-18, Di awal sejarah kemunculannya, seni ini merupakan alat untuk berdakwah. Oleh sebab itu, pada awalnya kesenian tersebut tidak boleh

dipentaskan pada sembarang waktu, tetapi harus dalam hubungannya dengan kepentingan tertentu yang bersifat ritual, pada setiap peringatan hari-hari besar Islam, khususnya pada peringatan Maulud Nabi Muhammad saw. yang diadakan setiap setahun sekali pada Bulan Maulud.

Selain untuk peringatan hari-hari besar Islam, Dengklung juga berfungsi sebagai media upacara adat yang meliputi berbagai upacara selamatan, seperti upacara *tingkeban* (tujuh bulan usia kehamilan anak pertama), kelahiran, perkawinan, khitanan, dan kematian. Hal itu dapat dimaklumi karena menurut kenyataan yang ada pada masyarakat Jawa khususnya, upacara adat telah menyatu dengan hal-hal yang bersifat keagamaan.

Dengklung merupakan sebuah kata yang diambil dari bunyi instrumen yang dibunyikan yakni *dheng* bunyi instrumen kendhang dan *klung* bunyi instrumen kemung. Instrumen kendhang dan kemung tersebut merupakan alat musik yang dominan dalam seni pertunjukan tersebut. Salah satu ciri utama, seni ini menggunakan alat musik kendang yang buntung. Alat musik yang digunakan pada kesenian Dengklung Batang ini berjumlah 7 buah berbentuk kendhang buntung yaitu semacam genderang yang panjangnya lebih panjang dibandingkan alat rebana dan terbang tapi lebih pendek dibandingkan kendang. Alat musik yang dipakai jemling, bibit, kemung, kempur, jidhur, kendhang dan tamri.

Dahulu seni Dengklung lebih banyak dimainkan oleh tim yang kebanyakan pria, karena saat itu seni lebih pantas dilakukan oleh kaum pria. Namun dalam perkembangan ke belakang ada perubahan. Pemain laki dan Perempuan Bersama-sama memainkan Seni Dengklung. Bahkan ada semua peran dimainkan oleh wanita hanya satu pria yang menjadi salah satu pemimpin dalam kesenian Dengklung ini (Herlinah, 2002).

Penyajian seni Dengklung zaman dahulu bisa dilakukan semalam suntuk. Acara ini sengaja untuk mengisi acara begadang malam hari (lek-lekan). Formasi dalam penyajian pertunjukan kesenian Dengklung berbentuk sederhana. Para pemain kesenian Dengklung hanya duduk membentuk setengah lingkaran dan sesuai dengan urutan alat musik yang dimainkannya. Urutan alat musik yang dimainkan adalah kempling kerep, kempling arang (kemung), pertelon, prapatan (kempur), jidur, induk (bibit), dan vokal di sebelah pemain induk. (M Tegar Albanun, 2016). Penampilan bisa dilakukan dalam ruangan, teras rumah atau berbaur dengan penonton.

Lagu-lagu yang dinyanyikan dalam kesenian Dengklung diambil dari kitab Al-Barzanji. Kesenian Dengklung memiliki ciri yaitu perpaduan antara musik Jawa dengan irama musik Timur Tengah. Identitas musik Jawa yang dipertahankan pada kesenian Dengklung yaitu masih menggunakan alat-alat musik kendang buntung, sedangkan ciri Timur Tengah 1 2 berupa alat musik rebana dan kandungan nafas Islami yang terkandung pada sistem penyajian vokal yang didahului dengan vokalis solo (solis) yang kemudian disebut dengan koor (jamaah) yang dalam bahasa Jawa disebut *gerong.* Syair yang digunakan pada kesenian Dengklung menggunakan bahasa Arab yang berisi pujipujian serta kisah kehidupan Rasulullah saw. yang diambil dari kitab Al-Barzanji atau yang biasa disebut dengan berjanjen (M Tegar Albanun, 2016).

Urutan penyajian Seni Dengklung dimulai dari: 1) penataan semua peralatan yang dibutuhkan dalam penampilan ini seperti: alat musik kesenian Dengklung, kitab Al-Barzanji, dan *sound system* yang akan digunakan dalam pertunjukan oleh sebagian pemain. Alat musik kesenian Dengklung ditata dari Kempling Kerep, Kempling Arang (Kemung), Pertelon, Prapatan (Kempur), Jidur, dan Induk (Bibit). 2) para pemain dan gerong (koor) menempatkan diri di tempat pertunjukan dan biasanya gerong menyesuaikan tempat pertunjukan tersebut karena tempat pertunjukan hanya di dalam sebuah ruang depan dalam rumah hajatan. 3) pemain Induk sebagai pemimpin dalam pertunjukan mengajak untuk bershalawat kepada Nabi Muhammad saw. yang berbunyi: "*Shallualannabii Muhammad...*" dan dijawab oleh pemain dan semua yang menyaksikan pertunjukan kesenian Dengklung dengan jawaban: "*Allahumma shalli alaih..*". 4) Pembacaan dua baris kalimat dalam kitab Al-Barzanji tanpa iringan sebagai penanda dimulainya pertunjukan yang biasa disebut celukan yang berlafadz "*Yaa nabi salam 'alaika... Yaa rasul salam 'alaika...*" dan ketika sampai di lafadz "*Yaa habib salam 'alaika...*" 5) berikutnya pukulan Induk (Bibit) oleh pemimpin pertunjukan sebagai tanda penggunaan alat musik dan pembacaan shalawat dijalankan secara Bersama.

Salah satu syair dalam kesenian dengklung ada yang berjudul I'tiraf. Syair tersebut menjelaskan bahwa Allah Maha Pengampun. Manusia menyakini bahwa Allah akan mengampuni dosa-dosa yang telah dilakukan oleh umat-Nya. Caranya adalah dengan bertaubat, juga mengakui segala dosa yang diperbuat. Kesenian dengklung merupakan gambaran syiar, dan bisa dikatakan sebagai sarana dakwah. Dalam gerak tari seni Dengklung menggambarkan beberapa praktik keagamaan Islam, seperti gerak wudu. Ada juga gerak sembahan,

njut-njutan, membasuh tangan, berkumur, membasuh air ke hidung, membasuh wajah, membasuh lengan, menyapu kepala, membasuh telinga, membasuh kaki dan lain sebagainya (Agus AP, 2021).

Seni Dengklung pernah merasa mengalami sepi peminat. Hal itu menjadi permasalahan tersendiri dalam regenerasi (Agus AP, 2021). Mensikapi hal tersebut, Pemerintah Batang mulai merasa penting untuk dikembangkan. Usaha pembinaan dan pelestarian kesenian Dengklung pada dasarnya tidak hanya ditujukan pada masyarakat saja, akan tetapi pembinaan dan pelestarian dapat melalui sekolah-sekolah, baik formal maupun nonformal. Di Sekolah formal dapat diaplikasikan melalui kurikulum, pada mata pelajaran seni budaya. Jika kesenian Dengklung ini dimasukkan ke dalam kurikulum, geraknya harus disederhanakan sesuai dengan tingkat sekolah (SD, SMP, dan SMA) (Herlinah, n.d.).

Pertimbangan untuk pengembangan ini didasarkan pada muatan nilai-nilai edukatif dalam kesenian Dengklung seperti nilai keindahan (estetik) dan nilai kemanfaatan bagi masyarakat. Nilai keindahan (estetik) meliputi: unison (serempak), balanced (berimbang), broken (terpecah), alternate (selang-seling), dan canon (bergantian). Sedangkan nilai kemanfaatan meliputi: nilai religius, sosial, dan etik (Herlinah, n.d.).

DAFTAR PUSTAKA

Agus AP. (2021, May 20). *Kesenian Dengklung Mati Suri karena Kesulitan Regenerasi*. Radarsemarang.Jawapos.Com/.

Astrid Prihantini. (2023, September 16). Mengenal Kesenian Dengklung Khas Batang, Semula Jadi Media Dakwah. *Solopos.Jateng.Com*.

Herlinah. (n.d.). *Nilai-Nilai Edukatif Dalam Kesenian Dengklung Dan Upaya Pelestariannya*.

Herlinah. (2002). *Kesenian Dengklung di Kabupaten Batang Jawa Tengah :: Kontinuitas dan perubahannya*.

M Tegar Albanun. (2016). *Bentuk Penyajian Pertunjukan Dan Fungsi Kesenian Dengklung Dukuh Margosari Desa Toso Kecamatan Bandar Kabupaten Batang*. Universitas Negeri Semarang.

Sumber foto: nukilan.id

Didong Aceh

Didong adalah kesenian rakyat yang memadukan olah vokal, tari, dan sastra yang berasal dari Gayo. Tampilan didong berupa puisi yang dinyanyikan secara ritmis. Pagelaran didong dimulai dengan tampilnya dua kelompok di suatu arena pertandingan. Setiap kelompok bisa beranggotakan tiga puluh orang, termasuk ceh kul (seniman utama) dan ceh apit (seniman yang membantu cek kul, bisa satu atau dua orang). Masing-masing duduk dengan membentuk lingkaran. Pada masa lalu, mereka bermain di panggung besar di rumah adat Gayo yang kini hampir punah (Melalatoa, 1982 dan 2001).

Pertandingan dimulai apabila kedua kelompok sudah berada di tengah arena/panggung, masing-masing kelompok membentuk formasi melingkar. Para penonton duduk mengelilingi mereka, namun penonton

laki-laki dan penonton perempuan tidak boleh bercampur. Pemisahan penonton berdasarkan jenis kelamin ini sangat nyata pada pertandingan didong resmi atau didong panggung. Biasanya ada batas yang nyata, sehingga laki-laki tidak boleh lewat ke bagian yang ditempati oleh perempuan. Alasannya adalah untuk menjaga diri, karena pertunjukan berlangsung pada malam hari sampai subuh.

Pukulan gong atau canang dari juri atau panitia mengisyaratkan satu grup akan mulai bermain. Metreka menggerakkan tubuh secara seragam diiringi dengan tepukan-tepukan tangan serentak. Telapak tangan kiri menghadap ke atas, memegang bantal kecil berukuran sekitar 15 x 15 cm. Telapak tangan kanan menepuk bantal itu sesuai dengan irama lagu. Ceh utama mulai menembang untuk mengantarkan bait-bait puisi ciptaannya yang telah diciptakakan di rumah atau spontan. Setelah kelompok pertama melantunkan dua atau tiga lagu puisi, kelompok kedua menimpali. Isi puisi awalnya salam perkenalan, dilanjutkan dengan saling serang. Di bagian akhir, dua kelompok menyatu.

Masyarakat Gayo itu kompetitif (Melalatoa, 1972), dan terwujud dalam kesenian didong dengan dua kelompok seperti sedang bertanding. Dalam berkesenian, orang Gayo lazimnya lebih menonjol di bidang seni sastra dan seni vokal dibandingkan dengan bentuk-bentuk kesenian lain. Seni sastra dan seni vokal ini mewujud dalam didong. Para senimannya (Ceh) dituntut memiliki kreativitas tinggi.

Didong berasal dari kata dik dan dong. Dik berarti menghentakkan kaki ke papan yang menimbulkan bunyi *dik-dik-dik*. Kemudian kata dong berarti berhenti di tempat, tidak berpindah. Didong dapat diartikan bergerak (menghentakkan kaki) di tempat untuk mengharapkan timbulnya bunyi *dik-dik-dik*. Kata didong juga disebut berasal dari kata denang atau donang, yang dalam bahasa Gayo sama dengan dendang, yang dilantunkan beberapa kelompok dengan nada menyindir atau mengejek (Junaidi, 2017).

Pendapat lain menyebutkan bahwa didong berasal dari kisah Sengeda, anak Raja Linge XIII saat membangunkan Gajah Putih (penjelmaan adiknya) dalam perjalanan menuju pusat Kerajaan Aceh di Banda Aceh. Pengikut Sengeda yang mengikuti perjalanan Gajah Putih dari Negeri Linge ke ujung Aceh mengalunkan lagu dengan kata *enti dong, enti dong, enti dong*, yang artinya "jangan berhenti jalan terus". Ada juga yang mengatakan didong berasal dari kata din yang berarti agama, sedangkan dong yang berarti dakwah (Ramadhana, 2020)

Sumber foto: lintasgayo.co

Menurut My Sidang Temas, seorang ceh didong, umur kesenian ini setara dengan umur lahirnya orang Gayo. Kebangkitan didong berkisar pada awal tahun 1960 ketika pemerintah Indonesia dan DI/TII sepakat untuk berdamai. Hal itu dapat dilihat dari banyaknya grub didong yang bermunculan, hingga 70 grup di Aceh Tengah. Adapun menurut M. Thalib K.B (Wakil Ketua Majlis Adat Gayo Kabupaten Aceh Tengah), asal-usul didong merujuk pada kisah gajah putih, Sengede, dan Raja Linge XIII seperti disebut di atas. Pada suatu saat, delapan orang memegang gajah putih itu dan Sengeda memerintahkan untuk menarik tali dan memukul gegedem, hingga berbunyi dik, dik, dik, dong, dik, dik, dik, dong. Dik artinya bergerak, dong artinya berhenti (Damayanti, 2020).

Menurut M Yusin Saleh, Ketua Majealis Adat Gayo Kabupaten Aceh Tengah, dulu Ceh Abdul Khadir To'et menyebarkan didong ke kampung-kampung hingga tiap kampung memiliki kelompok didong. Didong dianggap sebagai wadah para pemuda berinteraksi dan berkesenian. Pada tahun 40-an didong menjadi pertunjukan dengan banyak penonton. Karena tangan sakit karena terlalu sering bertepuk

tangan, maka Ceh Sali Gobal berinisiatif untuk membalut tangan, dan lama-kelamaan menggunakan bantal untuk ditepuki.

Didong sebagai sastra lisan masih bertahan dan menjadi unsur identitas pengenal etnik Gayo hingga saat ini. Didong terbentuk dari konfigurasi antara ekspresi seni sastra, seni suara, dan seni tari dari hasil olah pikir dan rasa. Dalam pertunjukan didong, terdapat prinsip kelisanan yang dapat ditemukan: karya terjadi hanya pada saat pertunjukan berlangsung; penciptaan karya yang bersifat spontan, isinya dinamis tetapi memiliki formula tertentu yakni penguasaan pengetahuan tentang adat-istiadat (Inayatillah, 2014).

Syair didong memuat nilai-nilai keislaman mulai fikih hingga akhlak. Oleh karena itu, didong selain menjadi media informasi dan komunikasi, juga menjadi media dakwah agama Islam. Kebanyakan syair didong menyampaikan nasihat perilaku manusia, akhlak dan adab (Damayanti, 2020).

Contoh syair didong karya Ceh Daud Karya Empan (2012):

Syariat Islam perlu dijalankan/Itu kewajiban kita semua/ Kita manusia tidak sama dengan hewan. Maknanya: Manusia haruslah tetap menjunjung tinggi sopan-santun dan adab sesuai Islam, serta menjalankan kewajiban syariat Islam, karena manusia derajatnya sangat mulia.

Syair didong tidak hanya berisi nasihat dan pesan-pesan agama, namun juga hal teknis seperti tata cara melakukan ibadah. Contoh didong karya My Sidang Temas (1961):

Ini kunci rukun tige belas/Oya nge jelas urusen semiang/Silime waktu oya le tugas/Kune kati lepas mujelasi utang. Terjemahan: Ini kunci rukun tiga belas/Itu sudah jelas urusan sembahyang/Yang lima waktu itulah tugas/Bagaimana agar lepas memperjelas hutang. Penjelasan: Bait ini menjelaskan. salat lima waktu sehari semalam adalah wajib.

DAFTAR PUSTAKA

Aris Ananta, Evi Nurvidya Arifin, M. Sairi Hasbullah, Nur Budi Handayani, dan Agus Pramono (2015). *Demography of Indonesia's Ethnicity*. Institute of Southeast Asian Studies dan BPS–Statistics Indonesia.

Damayanti, Rika. 2020. *Narasi Agama dalam Syair Didong*. Skripsi. Fakultas Ushuluddin dan Filsafat Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh.

Inayatillah. 2014. *Struktur dan Fungsi Didong dalam Masyarakat Gayo*. Fakultas Ilmu Pengetahuan dan Budaya Universitas Indonesia

Junaidi. 2017. *Komparasi Syair Didong Jalu Antara Klub Arita Mude dan Klub Biak Cacak Dalam Etika Komunikasi Islam*. Skripsi. Fakultas Dakwah dan Komunikasi UIN Ar-Raniri Banda Aceh.

LK.Ara. 1982. *Didong Lakkiki*. Jakarta: Departemen Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.

Melalatoa, M. Junus. 1982. *Didong Kesenian Tradisional Gayo*. Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

________ Dkk. *Kamus Besar Bahasa Gayo Indonesia.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

________ 2001. *Didong Pentas Kreativitas Gayo*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Ramadhana, Anita. 2020. *Nilai-Nilai Dakwah dalam Didong (Studi Komparatif antara Didong Tradisional dan Didong Modern).* Skripsi Fakultas Dakwah dan Komunikasi Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh.

Sumber internet:
Lintasgayo.co

Sumber foto: readers.id

Sumber foto: suarapemredkalbar.com

Doe Kasah

Doa Kasah (Akasah) merupakan suatu doa dan syair bernafaskan agama Islam yang dikenal oleh masyarakat Melayu pemeluk agama Islam di Kabupaten Ketapang. Menurut catatan sejarah, pengaruh Islam masuk ke wilayah yang kini disebut Kab. Ketapang pada abad ke-16 M. Saat itu di wilayah tersebut terdapat Kerajaan Tanjungpura, di mana ibukotanya terletak di Sukadana (kini Kab. Kayong Utara). Pengaruh Islam itu pertama kali diterima oleh Raja dan kerabat keraton, yang kemudian diikuti oleh kaum bangsawan dan rakyat kebanyakan. Doa Akasyah ini merupakan salah satu fenomena penerapan living hadits oleh masyarakat. Dalam seni sasyta/bersyair ini ada nilai-nilai budaya yang dipadukan dengan ajaran keagamaan. Adapun nilai itu seperti tradisi yang dulunya dilakukan dengan sajen

untuk makhluk-makhluk gaib yang diyakini leluhur agar memperoleh kemakmuran dan terhindar dari macam-macam penyakit, kemudian diadaptasikan dengan nilai-nilai agama dengan menambahkan doa sebagai bentuk pengharapan kepada Tuhan (Samanarik 2023: 57).

Dikutip dari beberapa sumber, Doe kasha (Doa Akasyah) Akasyah atau biasa disebut doa Ukasyah/Akasah merupakan doa yang pertama kali disampaikan oleh malaikat Jibril dari Arsy kepada Rasulullah. Hal ini diceritakan oleh Abu Bakar dalam sebuah hadits. "*Pada suatu hari aku sedang duduk di hadapan Rasulullah saw. di dalam Masjid Madinah Al Munawwarah. Tiba-tiba datang malaikat Jibril dengan membawa doa akasyah*."Nama doa ini diambil dari nama salah satu sahabat Nabi yakni Ukasyah bin Mihshan Al-Asadi RA. Ia merupakan sahabat yang didoakan Rasulullah saw. ke dalam satu dari 70.000 umatnya yang masuk surga tanpa hisab.

Dalam perkembangannya, Doa Kasah yang merupakan kependekan dari Akasah, berawal dari keyakinan masyarakat akan kisah religius semasa Nabi Muhammad saw. masih hidup di dunia. Diceritakan seorang sahabat Nabi bernama Saydina Akasah sebagai satu-satunya sahabat yang mendapat kesempatan memegang pusat Nabi untuk mendapatkan syafaat (pertolongan) dari Nabi. doa akasah bagi masyarakat Ketapang sudah seperti rutinitas tahunan yang seolah wajib dilaksanakan.

Struktur Penyajian Doa akasah ini dilakukan oleh warga melayu saat adanya bahaya seperti wabah penyakit, kolera pada saat musim panas yang berkepanjangan. Doa ini dilakukan dengan membaca doa keliling kampung secara berkelompok. Kemudian warga menyediakan air dalam wadah yang nantinya akan ditipkan doa oleh pemimpin ritual ini. Doa akasah bagi masyarakat Ketapang sudah seperti rutinitas tahunan yang seolah wajib dilaksanakan. Doa akasah biasanya dilaksanakan setiap awal bulan muharam. Acaranya dilakukan dengan menyusuri kampung. Selama menyusuri kampung warga akan membaca beberapa bacaan, dimulai dengan membaca surah Al-Fatihah kepada Rasul, dilanjut dengan pembacaan Yasin, setelah itu warga akan berhenti sebentar mendengar salah seorang mengumandangkan azan, baru terakhir membaca doa Akasyah.

Urutan prosesi di atas dilaksanakan selama tiga hari berturut-turut. Pada hari terakhir warga akan berkumpul di pengujung kampung, membacakan doa selamat yang dipimpin Imam Masjid (Imam Masjid disini adalah seorang yang percayai memiliki ilmu agama yang mumpuni, baik bacaannya maupun merdu suaranya),baru setelah itu makan

Sumber foto: radarsampit.com

ketupat disertai lauk yang sudah dibawa dari rumah masing-masing. Setelah acara makan bersama selesai dilanjut ke prosesi terakhir yaitu bebuang (Sejenis pemberian sajen kepada makhluk ghaib baik di darat maupun di air)yang dipimpin oleh dukun kampung (Orang yang dianggap memiliki ilmu yang berkaitan dengan makhluk alam ghaib). Proses bebuangini dilakukan dengan menempatkan seekor ayam hidup, daging, dan makanan, jika bebuangitu dilakukan di darat maka akan dibuatkan tempat khusus seperti kandang, lalu ditaruh lilin didekatnya. Sebaliknya jika dilakukan di air maka akan dibuatkan rakit dengan menempatkan barang yang sama seperti di darat kemudian dihanyutkan, dari kampung (dusun) yang paling hulu diakhiri di kampung yang paling hilir. Jadi jika satu desa terdapat empat dusun maka ini dilakukan sebanyak empat kali, dengan proses dan urutan yang telah disebutkan di atas.

Fungsi Seni dan Konteks Keagamaan atau kepercayaan, pembahasan terhadap makna-makna yang terkandung dalam serangkaian prosesi doa Akasyah, ada beberapa hal yang disoroti dalam pengaruh Islam yang sangat menonjol dari yaitu: lantunan Fatihah dengan wasilah Rasulullah seperti amalan doa pada umumnya. Pembacaan surah

Yasin dan mengumandangkan azan dengan suara yang merdu, pembacaan Perukunan Melayu karya Syekh Muhammad Arsyad Al-Banjari. (Samanarnik, 2023: 63-64)

DAFTAR PUSTAKA

Departemen pendidikan dan kebudayaan, 1990, *Enslikopedi seni Budaya, Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian (Teater, wayang dan Tari*) Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Departemen pendidikan dan kebudayaan.

Gendhis Paradise, 2009, *Ensiklopedia Seni dan Budaya Nusantara*, Kawan Pustaka.

Rizky, R,dkk, 2012. *Mengenal seni dan Budaya Indonesia*. Penebar Swadaya Gruf.

Samanarnik, 2023, *Tradisi Doa Akasyah Masyarakat Melayu,* Musala: Jurnal Pesantren dan Kebudayaan Islam Nusantara

Internet

http://ppid.ketapangkab.go.id/2022/10/03/2-warisan-budaya-asal-kabupaten-ketapang-ditetapkan-menjadi-wbtb/

kebudayaan.kemdikbud.go.id.

Kalbarprov.go.id

https://narasi.tv/read/narasi-daily/doa-akasah

Sumber foto: youtube.com (Amal Syamsi Kalaody)

Dola Bololo

Dola Bolo adalah salah satu sastra lisan yang berasal dari Maluku Utara. *Dola bololo* merupakan seuntai ungkapan dalam bentuk pernyataan berupa perasaan serta pendapat seseorang, dikemas dalam bentuk sindirian, merupakan dalam masyarakat untuk menyampaikan perasaan dan pendapat melalui peribahasa yang disampaikan kepada seseorang atau temannya, agar temannya tidak merasa tersinggung karena ketentuan budayanya. Sebagaimana diungkapakan Pora (2016: 53-54) bahwa ungkapan tradisional *dola bololo* membuat sebuah komunikasi menjadi lebih berkesan. Ungkapan tradisional *dola bololo* adalah salah satu jenis sastra lisan Ternate yang berperan penting dalam dalam kehidupan masyarakat Tenate, dalam berinteraksi antar orang Ternate dan penutur lainnya.

Dola bololo terdiri atas dua jenis; *pertama*, dalil tifa, berisi pemikiran akal praktis dikarenakan syair-syair yang di dalamnya adalah penjabaran dari hadits; *kedua,* dalil moro, berisi pemikiran akal teoretis sebagai penjabaran dari nilai dan ajaran Al-Qur'an. Pesan-pesan yang disampaikannya pun mencakup semua dimensi kehidupan manusia. Biasanya *dola bololo* disampaikan lewat percakapan antara dua orang atau lebih, di mana saja dan kapan saja. Syair yang termuat dalam *dola bololo* merepresentasikan eksistensi Allah, manusia, dan alam semesta sebagai suatu kesatuan yang harmonis (Pora, 2016: 54).

Lewat komunikasi dengan menggunakan *dola bololo* terasa lebih berkesan dan mudah dihayati, dipahami maksud dan pendapat seseorang. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Ternate (Maluku Utara) yang halus. *Dola bololo* kebanyakan disampaikan melalui percakapan antara dua orang atau lebih di mana saja tempat dan waktu bila bertemu. Pesan dalam *dola bololo* biasa berhubungan dengan dalil keagamaan, bentuk pantun percintaan dan sebagainya yang diucapkan sebagai kunci dari sebuah pembicaraan. *Dola bololo* dinyayikan dan dikuti musik yang memukau serta menampilkan penari yang terdiri dari *jojaru* (pemuda) dan *ngongare* (pemudi) (Nomay, 219: 7-9).

Nilai keislaman yang terdapat dalam pesan *dola bololo* adalah *dola bololo, sigadi no ngolo ngolo bara low ma ginyau, meski to ngolo ngolo ri bara tabadiku nan* (jangan bersampan dengan biduk yang tidak kuat, tapi walau besampan telah ku siapkan bambu yang kuat). Laut sebagai simbol kehidupan tidak pernah sepi dari terpaan angin, badai, dan gelombang. Namun, itu tidak berarti membuat kita surut. Malah tantangan akan memicu manusia untuk semakin mempersiapkan diri menjemput kematian (Muhammad, t.t : 79-81).

Dola Bololo adalah sebuah ungkapan, pernyataan perasaan dan pendapat seseorang, dalam bentuk sindirian dan tamsilan, merupakan ciri kebijakan seseorang dalam masyarakat untuk menyampaikan perasaan dan pendapatnya melalui peribahasa kepada seseorang atau temannya, agar temannya tidak merasa tersinggung karena ketentuan budayanya. (Hasim & Rasti Amalia Faruk, 2020: 269). *Dola bololo* dapat dikatakan mirip gurindam, yaitu puisi rakyat yang memiliki keindahan pada setiap baitnya. Keindahan tersebut terlihat dari bagaimana bunyi itu dihasilkan dari persajakan yang terkandung di dalam setiap kata, larik, atau baitnya (Sa'diyah & Salimulloh Tegar Sanubarianto, t.t: 44). Sebagaimana berikut bisa dilihat cara berkomunikasi dalam *dola bolo* yang tidak menyinggung perasaan orang lain atau teman bicara (Hi Karim & Rustam Hasim, 2018: 169, 171).

Fala to mataka-taka
Dego-dego to ruraka

Artinya:
Rumah yang aku tidak biasa memasukinya
Malu menduduki kursinya.

Hai sagala ngone ronga ragibin
Lo bolo ri nongoru fo ma moi-moi
Tego la fosusunyinga
La fosigiha nyinga
Himo-himo nga wowasu se nga dodoto

Artinya:
Hai segala umat manusia
Kakak adik kita semua
Duduk kita kenang dan simpan di hati
Pesan dan ajaran orang tua

Hakikat *dola bololo* adalah menyampaikan pesan-pesan agama secara lembut sebagai kerangka pembentukan akhlak dan perilaku. *Dola bololo* menggunakan kalimat langsung berkaitan dengan akhlak, maupun menggunakan sindiran dan tamsilan, dengan harapan terbentuk akhlak yang karimah. Maka tidak boleh menjelek-jelekkan orang dengan *dola bololo*. Terkait hal ini dikatakan bahwa *Temo diki helo diki, ira ma boloi ngone* (menghujat dan mengata-ngatai orang, padahal kita lebih jahat dari orang yang dihujat). *Dola bololo* sangat menekankan pentingnya akhlak, baik kepada Allah, kepada diri sendiri, sesama manusia maupun alam. *Waje diki ira afa ngonemasirete, ngele-ngela kaci ua, jaga ua ia kaci ngone* (jangan katakan orang jahat, tapi koreksi berprasangka buruk terhadap orang lain, mungkin kita yang salah dan tidak lebih baik dari orang yang dituduh (Muhammad, t.t : 79-81).

Syair *dola bololo* digunakan oleh masyarakat Ternate (Maluku Utara) secara bebas, baik berdua, bekelompok dan tidak mengenal tempat dan waktu. Hal terpenting adalah bagaimana pesan bisa disampaikan kepada seseorang maupun masyarakat di mana dan kapan saja.

DAFTAR PUSTAKA

Nomay. Usman. (2019). Petuah Bijak Syair-Syair Lokal Ternate, dalam Jurnal *Pusaka*, Vol. 7, No. 1, 1-22.

Pora. Syahyunan. (2016). Identifikasi Nilai Kearifan Lokal Dalam Tradisi Lisan Masyarakat Ternate. *Etnohistori*: Jurnal Ilmiah Kebudayaan Dan Kesejarahan, 3(1), 43–57

Hasim. Rustam & Rasti Amalia Faruk. (2020). Mengkonstruksi Nilai-Nilai Budaya Lokal Masyarakat Ternate Melalui Pembelajaran Muatan Lokal, *Jurnal Geocivic* Vol 3, Nomor 1, April, 266-273.

Sa'diyah. Umiatun & Salimulloh Tegar Sanubarianto (t.t), Poetry Analysis In Dola Bololo (Ternate's Oral Tradition): A Stylistic Study, dalam *Prosiding Seminar Internasional Bahasa dan Sastra Daerah II (Sinar Bahtera II),* 39-45.

Hi Karim. Kodrat & Rustam Hasim. (2018). Pengunaan Bahasa Ternate Dalam Sastra Lisan dan Acara Ritual Keagamaan, dalam *Jurnal Ilmu Budaya* Volume 6, Nomor 1, Juni, 166-175.

Muhammad. Ibrahim. (t.t). Melacak Keserasian Nilai Pendidikan Islam dan Dolabolo, dalam Foramadiahi: Jurnal Pendidikan dan Keislaman Volume: 14 Nomor: 02, 75-84.

Sumber foto: dinkominfo.purworejokab.go.id

Dolalak

Dolalak adalah seni khas yang muncul di Purworejo Jawa Tengah. Nama Dolalak berasal dari lafal notasi nada do la la dari lagu diatonis yang dinyanyikan oleh para serdadu Belanda dalam tangsi atau markas tantara pada waktu saman kolonial. Beberapa orang pribumi yang pernah terlibat di sekitar tangsi, kemudian mengembangkan seni rakyat dengan mengkobinasikan seragam gaya Belanda dan tarian rakyat. Saat ini di Purworejo, Dolalak banyak dimainkan Perempuan, walaupun pada awalnya munculnya seni ini lebih banyak dimainkan orang laki-laki. Hal ini terjadi diduga, penari Perempuan dianggap lebih menarik daripada laki-laki (Marwah et al., 2020).

Seni Dolalak bermula ditemukan oleh tiga orang santri yang masih bersaudara yang menirukan gerak yang ditarikan serdadu Belanda.

Mereka itu adalah Rejotaruno, Duliyat, dan Ronodimejo. Sekitar tahun 1925, ketiga santri itu bersama-sama masyarakat yang pernah menjadi serdadu Belanda membentuk kelompok kesenian Dolalak (Santosa, 2013). Masyarakat Purworejo dan sekitarnya menirukannya menjadi dolalak, termasuk meniru gerakan dan motif busana yang dipakai serdadu Belanda. Pada perkembangan selanjutnya, Dolalak ini akhirnya menjadi kesenian rakyat Purworejo yang sangat populer.

Dari sisi kostum, seni dolalak menggunakan kostum yang mirip tantara belanda. Untuk kostumnya, penari Dolalak mengenakan layaknya pakaian serdadu Belanda, yaitu pakaian lengan panjang hitam dengan pangkat di pundaknya, topi pet, dan kacamata hitam (Rachmawati & Prihatini, 2019). Saat ini ada penari dolalak yang memakai celana pendek, namun ada juga yang memakai celana Panjang atau celana diperpanjang sampai di bawah lutut disambung dengan kaos kaki hingga lutut. Hal ini dimaksudkan agar kostum Dolalak memenuhi unsur syariat.

Mengingat seni ini awalnya lebih banyak dimainkan laki-laki dengan latar belakang ketentaraan, maka bisa dipahami kalua kostum seni bercelana pendek. Memang sedikit terkesan kontradiktif, Ketika seni ini disebut-sebut sebagai seni Islam, Ketika pemain perempuannya banyak menggunakan celana pendek. Oleh karena itu, ada sebagian komunitas Dolalak yang memodifikasi penari dolalak itu kini mengenakan celana panjang yang menutup kaki penari perempuan hingga mata kaki. Bahkan sebagian dari penari dolalak menggunakan jilbab ketika menari. Saat ini jilbab sudah menjadi simbol dari identitas perempuan Islam (Marwah et al., 2020).

Seni ini hamper mirip dengan seni Angguk, yang membedakan Angguk di Kulonprogo dengan Dolalak di Purworejo adalah Angguk menggunakan sabuk timang pada pinggang seperti jathilan sedangkan Dolalak tidak memakai sabuk timang (Sutrisno, 2014). Awalnya kesenian Dolalak tidak diiringi dengan instrumen musik dan cukup dengan vokal yang dinyanyikan secara bergantian oleh para penarinya. Perkembangan selanjutnya, masyarakat mulai menggemari kesenian tersebut, dan selanjutnya tarian dolalak diberi instrumen iringan dengan lagu-lagu tembang Jawa dan lagu Shalawatan. Pada dasawarsa ke-5 abad XX, kesenian dolalak ditarikan oleh kaum pria dan penyebarannya terbatas di wilayah tertentu saja.

Memasuki tahun 1970-an, pertunjukan Dolalak sudah boleh ditarikan oleh wanita, bahkan untuk selanjutnya, seni pertunjukan Dolalak lebih dikenal dengan perempuan semua sebagai penarinya. Saat itu untuk membuat Dolalak lebih menarik, Bapak Supanto sebagai Bupati

Sumber foto: krandeganbayan.id

Purworejo (1975) memberi usulan jika tari Dolalak juga ditarikan oleh penari putri. Dolalak dengan penari putri ini lebih dikenal sebagai Dolalak versi Mlaranan (Budiman et al., 2019). Saat ini, Dolalak lebih populer dengan penari putri sebagai pemainnya.

Tarian Dolalak memiliki berbagai gerak yang unik dan khas seperti kirig, ngetol, lilingan dan lain sebagainya, juga ada gerak dansa dan berbaris menirukan gerak-gerik serdadu Belanda. Di samping itu, disisipkan juga unsur magis yaitu dihadirkannya indang (roh halus) yang merasuk pada salah seorang penari, peristiwa ini biasa disebut trance atau mendem. Pada awalnya tarian ini ditarikan oleh penari pria, tetapi dalam perkembangannya sekarang lebih banyak ditarikan oleh penari perempuan serta biasanya tarian ini dipentaskan dalam durasi waktu yang cukup lama hinga sampai semalam suntuk. Adapun iringan tarinya menggunakan instrumen kendang, jidhur, terbang, dan vokal (Santosa, 2013).

Seni Dolalak diakui awalnya sebagai seni Islam (Marwah et al., 2020; Santosa, 2013). Perkembangan seni ini saat ini telah menjadi seni ikonik bagi Masyarakat purworejo. Sebagian ada yang menjadikan sebagai seni hiburan dengan menonjolkan aspek feminitas seni

ini dengan penampilan penari Perempuan dengan pakaian serdadu dengan celana pendek; namun ada juga yang mencoba mempertahankan seni ini sebagai seni dakwah. Karena itu tidak heran bila saat ini, banyak pemain Perempuan yang mengenakan celana Panjang, bahkan ada juga yang mengenakan jilbab.

Tarian dolalak sering dipentaskan dalam perayaan hari besar nasional dan keagamaan. Studi dari Setyawan menunjukkan bahwa Pemerintah Kabupaten Purworejo telah memiliki komitmen untuk mementaskan tari dolalak dalam acara peresmian oleh pemerintah daerah, pentas seni di gedung kesenian daerah, penyambutan tamu daerah, duta kabupaten untuk mengikuti kegiatan di daerah-daerah lain, dan sebagainya. Bahkan dolalak juga menjadi materi lokal dalampengajaran di tingkat SD, SMP hingga SMA (Setyawan, 2016). Pemerintah daerah Purworejo telah menetapkan Desa Kaliharjo sebagai pusat tari dolalak dan desa wisata, bahkan tari dolalak juga mendapat hak paten pada Tahun 2011.

Kajian mengenai tarian dolalak sudah banyak dilakukan oleh beberapa peneliti seperti: Jarot Heru Santoso yang mengkaji peran perempuan dan pengaruh Islam dalam seni pertunjukan dolalak (Santosa, 2013). Selanjutnya Sentri Captian Ningsih mengkaji tentang tari dolalak sebagai identitas masyarakat lokal (Sentri Captian Ningsih, 2013). Studi Endang Sri Purwani & Djoko Suryo mengkaji mengenai nilai budaya dan fungsi pendidikan pada seni dolalak (Endang Sri Purwani & Djoko Suryo, 2014). Studi lain tentang dolalak dilakukan oleh Agus Budi Setyawan tentang dolalak sebagai brand daerah Purworejo (Setyawan, 2016). Selanjutnya Anis Putri Isnaeni mengkaji tentang perubahan dolalak sebagai identitas Masyarakat (Anis Putri Isnaeni, 2016). Penelitian lain yang mengkaji dolalak yaitu oleh Mahsun tentang pergeseran makna dolalak dan implikasinya terhadap kehidupan sosial keagamaan masyarakat setempat (Marwah et al., 2020).

DAFTAR PUSTAKA

Anis Putri Isnaeni. (2016). Perubahan Tari Dolalak sebagai Identitas Masyarakat di Desa Kaligono, Kecamatan Kaligesing, Kabupaten Purworejo. Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Budiman, L., Suwartiningsih, S., & Krisnawati, E. (2019). Pergeseran Makna Bentuk Sajian Tarian Dolalak Mlaranan Periode 1980–2015. Cakrawala Jurnal Penelitian Sosial, 8(2), 211–236.

Endang Sri Purwani & Djoko Suryo. (2014). Seni Tari Rakyat Dolalak: Kajian Nilai Budaya dan Fungsi Pendidikan pada Masyarakat. Jurnal Sosialita, 5(1).

Marwah, S., Lestari, S., & Widyastuti, T. R. (2020). Refleksi Historis Terhadap Dolalak: Antara Arena Kuasa dan Kontribusi Perempuan. Jurnal Antropologi: Isu-Isu Sosial Budaya, 22(2), 217–225.

Rachmawati, P., & Prihatini, N. S. (2019). Inovasi Dolalak Lentera Jawa II Karya Melania Sinaring Putri. Panggung, 29(4).

Santosa, D. H. (2013). Seni dolalak purworejo jawa tengah: peran perempuan dan pengaruh islam dalam seni pertunjukan. Jurnal Kawistara, 3(3).

Sentri Captian Ningsih. (2013). Tari Dolalak sebagai Identitas Masyarakat Kabupaten Purworejo. Jurnal Joged Seni Tari, 4(1).

Setyawan, A. B. (2016). Kesenian Tari Dolalak Sebagai Brand Kabupaten Purworejo, Jawa Tengah. Kalatanda: Jurnal Desain Grafis Dan Media Kreatif, 1(2), 113–124.

Sutrisno, I. (2014). Perubahan Orientasi pada Pesan Verbal Tembang dalam Seni Tradisional Angguk dan Dolalak. Jurnal Ilmu Komunikasi, 8(3), 330–343.

Sumber foto: kompas.com

Sumber foto: tribunnewswiki.com

Dongkrek

Kesenian tradisional selalu dianggap sebagai warisan budaya yang memiliki arti penting bagi kehidupan adat dan sosial. Sebab, di dalam kesenian tradisional terkandung nilai, kepercayaan, dan tradisi, serta sejarah dari suatu masyarakat lokal. Kesenian tradisional tidak hanya berfungsi sebagai hiburan saja, namun juga terdapat tradisi penghormatan terhadap arwah leluhur dan nilai-nilai magis religius lainnya. Salah satu contohnya adalah kesenian Dongkrek. Seni tradisional Dongkrek merupakan unsur kebudayaan Jawa dan Indonesia yang banyak mengandung nilai etis dan estetika. Kesenian tradisional Dongkrek memiliki kontribusi yang banyak bagi pendidikan di dalam masyarakat. Di dalam setiap pementasan, kesenian Dongkrek

menyampaikan berbagai pesan moral yang dapat digunakan sebagai acuan ketika bersikap dan bertindak di tengah masyarakat.

Istilah Dongkrek berasal dari bunyi dua buah tabuhan yang mendominasi suara gamelan ketika mengiringi tarian. Kata "Dung" berasal dari bunyi tabuhan beduk sedangkan kata "krek" berasal dari bunyi Korek. Apabila kedua alat tersebut dimainkan secara beraturan maka akan terdengar bunyi dung... krek... dung... krek... dan seterusnya. Dari bunyi itulah maka lahirlah istilah untuk menyebut kesenian tradisional ini sebagai Dongkrek. Arti dari Dongkrek yaitu Donganipun kawulo (rakyat) Enggal Keraharjan atau ketika diterjemahkan ke dalam bahasa dindonesia adalah doa rakyat semoga diberi keselamatan (Farida Sekti Pahlevi. 2018: 5).

Kesenian tradisional Dongkrek secara filosofis memiliki makna dan fungsi sebagai ritual tolak bala. Kesenian tradisional Dongkrek pada awalnya dilakukan sebagai tarian untuk mengusir wabah penyakit, bencana alam, dan roh jahat yang terjadi dalam kehidupan masyarakat di kecamatan Caruban yang sekarang berganti menjadi kecamatan Mejayan pada tahun 1867. Masyarakat sangat dipengaruhi oleh kesenian tradisional Dongkrek ini karena di dalamnya terkandung nilai-nilai moral yang dapat dijadikan pedoman oleh masyarakat. Fungsi kesenian adalah sebagai sarana untuk melibatkan masyarakat secara langsung. Sifat masyarakat yang membutuhkan suatu tuntunan sekaligus hiburan, maka dari itu kesenian tradisional Dongkrek sangat melekat di hati masyarakat madiun pada khususnya dan masyarakat Indonesia pada umumnya. Kesenian tradisional Dongkrek memuat nilai ritual dan magis yang relatif berhasil untuk mengusir wabah penyakit dan bencana alam. Dengan begitu, kesenian Dongkrek mempunyai nilai istimewa di lingkungan masyarakat Madiun dan luar Madiun.

Kesenian tradisional Dongkrek merupakan sebuah kesenian yang mengisahkan cerita legenda di wilayah kabupaten Madiun tepatnya di Desa Mejayan Kecamatan Mejayan. Bentuk dan model kesenian Dongkrek hampir sama dengan sendratari yang tidak disertai dialog. Kesenian tradisional Dongkrek menggunakan topeng, karena itu juga disebut seni drama topeng. Menurut Jaecken (2011:9), kemunculan kesenian Dongkrek dimulai pada saat daerah Menjayan terkena wabah penyakit. Ketika siang sakit, sore hari meninggal, atau pagi sakit malam harinya meninggal dunia. Sebagai seorang pemimpin, Raden Ngabehi Lo Prawirodipuro merenung untuk mencari metode yang tepat untuk penyelesaian atas wabah penyakit yang menimpa rakyatnya. Setelah melakukan renungan, meditasi, dan bertapa di gunung kidul Caruban,

dia mendapatkan wangsit untuk membuat semacam tarian atau kesenian yang bisa mengusir bala tersebut (Farida Sekti Pahlevi. 2018: 5).

Pada masa penjajahan Belanda, Dongkrek sempat dilarang oleh pemerintahan Belanda untuk dipertontonkan dan dijadikan pertunjukan rakyat. Hal ini dikarenakan mereka kawatir apabila Dongkrek terus berkembang, bisa digunakan sebagai media penggalang kekuatan untuk melawan pemerintahan Belanda. Saat masa kejayaan Partai Komunis Indonesia (PKI) di Madiun, kesenian ini dikesankan sebagai kesenian "genjer-genjer" yang dikembangkan PKI untuk memperdaya masyarakat umum. Sehinga kesenian Dongkrek mengalami masa pasang surut akibat imbas politik. Tahun 1973, Dongkrek digali dan kembali dikembangkan oleh Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupeten Madiun bersama Propinsi Jawa Timur (Jaecken, 2011: 3).

Asal-usul kesenian Dongrek menurut Wahyuningsih dkk (2012:8) dapat dirunut melalui tembang gambuh: Keparengo amatur//Sekar gambuh amurwani atur//Seni Dongkrek angirto Dongkrek kang asli// Ngleluri budoyo luhung//Ciptane leluhur kito Semangke kang cinatur// Riwayat Dongkrek engkangasli//Asal saking Dusun Menjayan kang asli//Palang kaleng-gahanipun//Priyo luhur kang yosoJamane kang kapungkur//Duk semono Menjayan kang usun// Katrajang eng pagablug akeh pepati// Tambah-tambah polah ipun//Kawulo ngudi usodo Berkah kang Moho Agung//Eyang Palang hang sakti kalangkung//Metu broto angento Dongkrekmauwarni//Kinaryo mbrasto pageblug//Serno tapis tanpo siso Suko sukur yang Agung//Poro kawulo bingah kalangkung// Eyang Palang aparing dawuh sayekti//Istinen budoyo luhung// Nirkolo suko raharjo.

Pada tahun 2009-2014 kesenian Dongkrek semakin dikenal dan diakui baik di dalam maupun di luar daerah. Hal tersebut disebabkan kesenian Dongkrek sudah ditetapkan oleh Bupati Madiun sebagai kesenian khas dan aset wisata Kabupaten Madiun. Sejak saat itu muncul satu persatu grup kesenian Dongkrek, dan pada tahun 2012 kesenian Dongkrek menjadi kesenian yang telah dikomersilkan dengan upah Rp. 700.000 setiap pementasan (Dokumen Dinas Pendidikan dan Kebudayaan: 2010).

Nilai-nilai kesenian Dongkrek memiliki keterkaitan dan saling berjalin berkelindan dengan nilai Islam (Hartini, 2012: 120). Bahkan jika ditelaah lebih lanjut nilai-nilai yang termuat dalam kesenian Dongkrek sesuai dengan nilai-nilai Pancasila yaitu: (1) Kepercayaan sesuai dengan nilai ketuhanan, (2) Nilai kepribadian sesuai dengan nilai kemanusiaan, Nilai hiburan dan pertunjukan sesuai dengan nilai persatuan, (4)

Nilai sosial atau kerukunan sesuai dengan nilai kerakyatan, (5) Nilai kesejahteraan dan kelestarian sesuai dengan nilai keadilan. Penegakan nilai-nilai masyarakat, kehidupan berbangsa dan bernegara, serta menumbuhkembangkan jiwa kepemimpinan, kepahlawanan, keikhlasan, dan kesetiaan seperti yang tergambar dalam watak Raden Prawirodipura. Mengingat kesenian Dongkrek mempunyai nilai-nilai adiluhung maka perlu dikembangkan internalisasi agar generasi muda mencintai dan mentransformasi nilai untuk bersikap dan bertindak.

DAFTAR PUSTAKA

Farida Sekti Pahlevi. 2018. Peran Kesenian Tradisional Dongkrek Sebagai Media Pendidikan Nilai Moral. Ibriez: Jurnal Kependidikan Dasar Islam Berbasis Sains

Hartini. (2012). Kajian Nilai, Fungsi, dan Makna yang Terkandung Dalam Seni Dongkrek, Premiere Educandum Jurnal Pendidikan Dasar dan Pembelajarannya Volume 2 Nomor 2/2012. Prodi PGSD IKIP PGRI MADIUN

Jaecken MP. 2011. "Seni Dongkrek Kecamatan Mejayan Kabupaten Madiun Tahun 1965 – 1981". Hasil penelitian Metodologi Sejarah, Jurusan Ilmu Sejarah FSSR UNS

Muhammad Hanif. Jurnal Studi Sosial Volume 1 Nomor 2 Desember 2016, hal. 132-141

Wahyuningsih, S., dkk. (2012) Revitalisasi Seni Pertunjukan Dongkrek sebagai Upaya Penguatan Identitas Daerah dan Pengembangan Aset Wisata Budaya di Kabupaten Madiun Jawa Timur.Laporan Hasil Penelitian. Surakarta: UNS

Sumber foto: pesonadesakare.blogspot.com

Sumber foto: indeksmedia.id

Sumber foto: kompas.com

Dul Muluk Jambi & Sumsel

Seni pertunjukan merupakan budaya yang luhur dari karya manusia. Kemudian secara turun temurun diwariskan dan dikembangkan oleh sekelompok masyarakat disuatu daerah. Seni pertunjukan dapat berbentuk cerita yang diperagakan dengan gerak dan suara berbentuk aksentuasi dialog yang diperagakan atau ditampilkan kepada penonton, dapat pula berupa teater rakyat, seperti Dul Muluk/ Dulmuluk yang berkembang di Sumatera Selatan dan Jambi, teater Tutur dari Aceh, teater Bangsawan dari Sumatera Utara, Mak Yong

dari Riau, Randai dan Bakaba dari Sumatera Barat, serta Warahan dari Lampung.

Dulmuluk yang berkembang di Sumatera Selatan dan Jambi merupakan teater tradisional yang bersifat kerakyatan. Karena berawal dari kesadaran akan pentingnya pesan yang bagus, dan sesuai dengan kehidupan sekitar, maka teater tersebut dapat diterima dengan baik oleh seluruh lapisan masyarakat. Sekarang Dulmuluk juga menjadi bagian dari harga diri dan identitas masyarakat di daerah ini. Sehingga Dulmuluk tidak hanya menjadi sebuah folklore lisan melainkan sudah menjadi seni pertunjukan yang utuh dari kebudayaan Nusantara.

Teater Dulmuluk merupakan kesenian yang dibawa ke Palembang Sumatera Selatan oleh pedagang keturunan Arab bernama Syekh Achmad Bakar atau Wan Bakar sekitar abad ke-19 M, atau sekitar tahun 1845 M. dari kota Palembang ini lah, Dulmuluk menyebar ke daerah Sumatera Selatan yang lainnya hingga ke Jambi.

Dulmuluk sendiri awalnya bukanlah sebuah pertunjukan teater, seperti yang diketahui kebanyakan orang sekarang. Pada mulanya teater Dulmuluk merupakan pembacaan syair tentang Abdul Muluk, nama yang diambil dari sebuah naskah Melayu klasik di depan rumahnya Wan Bakar, daerah Tangga Takat, 16 Ulu. Maka sejak saat itu, pertunjukan pembacaan syair dikenal sebagai Dulmuluk. Kemudian pada masa penjajahan Jepang sejak tahun 1942, Dulmuluk mulai berkembang menjadi teater tradisi yang dipentaskan di atas panggung. Sejak itu, Wan Bakar sering diundang untuk membacakan kisah-kisah tentang Abdul Muluk pada berbagai acara, seperti acara perkawinan, khitanan, atau syukuran.

Selain itu juga Wan Bakar sering melakukan perjalanan dagang ke luar negeri, seperti Malaysia dan Singapura. Dalam perjalanan berniaganya, Wan Bakar juga sering mengadakan teater Dulmuluk di negara yang ia singgahi, dan teater Dulmuluk ini pun menjadi hiburan tersendiri bagi warga Malaysia dan Singapura. Acara yang awalnya hanya pembacaan syair ini pun menarik minat masyarakat sehingga datang berkerumun hanya untuk mendengar pembacaan syair itu. Kemudian pembacaan syair ini disertai dengan peragaan oleh beberapa orang, lalu beberapa orang lagi membuat iringan musik untuk menambah kesan dalam pembacaan syair ini. Bersama murid-muridnya lah, Wan Bakar kemudian memasukkan unsur musik gambus dan terbangan (sejenis musik rebana) sebagai pengiring bentuk musik khusus untuk pertunjukan Dulmuluk ini.

Teater Dulmuluk telah memiliki struktur pertunjukan sendiri sejak tahun 1910 M, seperti yang disebutkan oleh Dalyono dan Saleh dalam bukunya yang berjudul "Kesenian Tradisional Palembang Teater Dulmuluk". Struktur pertunjukan teater Dulmuluk terdiri dari beberapa bagian, yaitu:

1. Ritual sebelum pementasan
2. Kisoh Narasi, yaitu pembacaan narasi dengan cara penyampaiannya menggunakan tembang yang dinyanyikan kepada penonton dengan diiringi musik panjak (biola, jidor, gendang, dan akordeon) yang berfungsi sebagai narasi atau narrator dalam pertunjukkannya.
3. Bermas (Salam Penghormatan Pembuka), yaitu salam pembuka berupa nyanyian yang disertai gerak tari dan dipersembahkan untuk tuan rumah, tamu undangan, dan penonton yang menyaksikan.
4. Pertunjukan Dulmuluk dimulai dengan adegan-adegan.
5. Bermas (Salam Penghormatan Penutup), yaitu ungkapan rasa terima kasih dan permohonan maaf jika terjadi kesalahan dalam pementasannya, baik kepada tuan rumah (penanggap), tamu undangan, dan penonton yang hadir menyaksikan. Para pemain memberi hormat kepada penonton dengan cara membungkukkan badan dan tangan kanan disilangkan sejajar perut.

Demikianlah penghormatan kepada penonton yang disebut bermas. Baik dilakukan pada pembukaan maupun penutupan. Bermas selalu dilakukan dalam setiap penampilanya, hanya saja syairnya ada yang pendek dan ada yang panjang, serta ada juga yang mempergunakan syair-syair baru yang disesuaikan dengan keperluan pertunjukan. Bermas dikemas sedemikian rupa dan tidak boleh ditinggalkan karena merupakan bagian dari struktur yang membentuk pertunjukan teater Dulmuluk.

Teks syair bermas penutupan di atas pada bait pertama memberikan penghormatan kepada tuan rumah yang mempunyai hajat atau penanggap teater Dulmuluk dan meminta maaf apabila ada kesalahan dalam penampilannya. Pada bait kedua menggambarkan, bahwa kesenian yang ditampilkan adalah kesenian melayu atau merupakan warisan budaya Sumatera Selatan dan Jambi, serta mengajak kepada para tamu undangan untuk bersatu padu dalam melestarikan kesenian daerah tersebut. Pada bait ketiga jika memberikan salam berilah salam

yang baik atau yang manis kepada para tamu undangan. Pada bait keempat jika terdapat kesalahan dari dialog yang diperagakan atau perbuatan pada tokoh Dulmuluk jangan disimpan di dalam hati atau dijadikan dendam.

DAFTAR PUSTAKA

Ilham, Muhammad, Afifah Hana Fitriya, Auliya Fitriani, Dimas Dwi Dinata, Pebri Azmi Pandia, Elvira Nathalia Husna, Nadia Damayanti, Thalia Cahya Nabila Nainggolan, Laila Rahmasari, Dwi Tyastuti, Destrinelli. Mengenal Teater Dul Muluk di Wilayah Kabupaten Batanghari. *NAZHARAT: JURNAL KEBUDAYAAN* Vol. 29 No. 01. Juni 2023

Lelawati, Nursiah. (2009). Organizational Management and Dulmuluk Traditional art Performance in Palembang. Thesis. Palembang: Sriwijaya University Graduate Program

Lestari, N., & Sofah, R. (2018). Pemanfaatan Seni Pertunjukan Dulmuluk Dalam Bimbingan Kelompok Untuk Mengembangkan Kepercayaan Diri Peserta Didik SMA Negeri 2 Palembang. Konseling Komprehensif (Vol. 5, Issue 2).

Lubis, Cerly Chairani. Revitalisasi Pertunjukan Teater Tradisional Dul Muluk (Studi Kasus Kelompok Teater Pancarona Jambi Pada Pertunjukan di TVRI. *Titian: Jurnal Ilmu Humaniora,* P-ISSN: 2615–3440 Vol. 06, No. 1, Juni 2022.

Nurhayati, Subadiyono, and D. Suhendi. (2013). Revitalization Dulmuluk Performing Arts. Yogyakarta: Leutikaprio

Nurhayati, Subadiyono, dan Didi Suhendi. Seni Pertunjukan Tradisional Dulmuluk: Revitalisasi dan Apresiasi Mahasiswa. *Jurnal LITERA*, Volume 14, Nomor 2, Oktober 2015.

Saleh, Abdullah dan R. Dalyono, (1996) *Kesenian Tradisional Palembang: Teater Dulmuluk*. Palembang: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sunandar, Muhamad, and Yunita Bustomi. “Dulmuluk Teater Kesenian Tradisional Sumatera Selatan”. *Tamaddun: Jurnal Kebudayaan dan Sastra Islam* Vol. XXIII No.1, 2023 ( ): 35-51. Accessed October 15, 2023. http://jurnal.radenfatah.ac.id/index.php/tamaddun/article/view/17036.

Sumber foto: pariwisataindonesia.id

Sumber foto: solopos.com

Emprak Jepara

Kesenian Emprak adalah kesenian khas Jepara, Jawa Tengah. Kesenian ini bentuknya hampir mirip dengan seni Kethoprak atau ludruk, yaitu seni pertunjukan yang terdiri dari beberapa pemain. Kekhasan seni emprak ini terletak pada adegan pembuka. Pada adegan tersebut, seluruh pemain emprak tampil dengan dandanan yang terkesan lucu sambil bernyanyi dan menari dengan kompak. Nama emprak sendiri dinisbahkan dengan bunyi kentongan yang dipukul salah satu pemain yang berbunyi "prak". inilah yang kemudian menjadi bakal nama "emprak". Kesenian ini sempat menjadi seni favorit di tahun 1980-1990-an.

Menurut cerita lisan, seni pertunjukan emprak diperkirakan muncul pada zaman Wali Songo. Seni ini dianggap sudah ada sejak lama dan

dikaitkan dengan perkembangan Islam (Saputra, 2015). Menurut beberapa sumber, seni emprak Jepara telah ada sejak abad ke-16. Pada saat itu, dikisahkan ada rombongan yang terdiri dari enam orang yang berkelililing untuk membuat pertunjukan. Dengan menggunakan kendang besar dan kendang kecil, mereka pergi dari satu kampung ke kampung lain untuk menghibur Masyarakat dengan berkesenian. Mereka bertemu dengan dua orang asing dari Arab yang membawa sebuah terbang besar dan sebuah terbang kecil di Tengah perjalanan. Dua orang Arab itu kemudian mengikuti rombongan kesenian, dan kemudian memutuskan untuk bekerja sama menjadi satu kelompok kesenian. Goprak adalah alat musik yang digunakan, yang terbuat dari bambu yang dibelah atau dipecah pada ujungnya.

Kesenian emprak sering disebutkan sebagai seni khas yang berasal di Jepara. Kesenian Emprak Jepara disebutkan mirip dengan pertunjukan ketoprak atau ludurk. Namun di daerah lain, seperti Rembang, kesenian emprak identic dengan seni tari. (Anggoro Kristanto., 2013). Berbeda lagi dengan Emprak di Yogyakarta, Seni Emprak identic dengan Shalawat yang menggunakan syair-syair religius berbahasa Jawa. (Dadang Wahyu Saputra, 2015)

Pertunjukan Emprak belakangan menjadi acara tanggapan orang yang melakukan syukuran, misalnya habis masa panen. Belakangan seni emprak juga ditanggap untuk acara hajatan seperti khitanan, mantenan dan upacara-upacara tertentu dalam Masyarakat. Seni Emprak juga sering ditampilkan dalam pesta-pesta rakyat seperti acara 17 Agustusan, bersih desa. Biasanya pementasan berlangsung sepanjang malam dan berlangsung selama sekitar 9 jam. Bahkan ada juga yang sampai pagi. Tergantung permintaan orang yang mempunyai hajat. Yang umum, pentas Emprak kurang lebih 3 jam, dimulai pukul 19.30 dan berakhir sekitar pukul 22.00.

Tema cerita pertunjukan Emprak bisa diambil dari kejadian di masyarakat seperti: kawin lari, kawin paksa, perselisihan rumah tangga, dan sebagainya yang diakhiri dengan pesanpesan dan hikmah dari cerita yang dipentaskan. Dalam menyuguhkan suatu cerita juga diselingi dengan lawakan, tuntunan-tuntunan, serta pesan pengetahuan. Emprak merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan rakyat Islam-Jawa yang memadukan unsur musik, tari, dan sastra. Dalam perkembangannya, kesenian ini sering mengalami pasang surut akibat berbenturan dengan berbagai persoalan, baik globalisasi, paham keagamaan, maupun gejolak politik yang sedang terjadi.

Sumber foto: suaramerdeka.com

Pementasan emprak yang semalaman, dibagi menjadi dua babak utama. Babak pertama berlangsung dari pukul 19.30 hingga pukul 23.00. Tahap awal ini dikenal sebagai "gentungan". Ada empat pemain, masing-masing berperan dalam cerita guyon waton. Dalam pementasan emprak, gentungan harus selalu ada. Biasanya, mereka diselingi dengan sesuatu. musik dangdut dengan dua penyanyi perempuan yang membawakan lima lagu. lagu dangdut saat selingan acara gentungan. Penampilan musik dangdut. Penonton sangat antusias untuk menyaksikan emprak (wawancara Sugiri, :2019).

Pertunjukan adalah tahap kedua. Ini berlangsung dari pukul 23.00 hingga pukul 03.30 Kisah dengan tema Pak Tani atau Pak Rombong biasanya dimainkan dalam pertunjukan ini. Pertunjukan ini biasanya diselingi dengan tarian tayub, yang berlangsung dari pukul 23.30 hingga 01.00 Pertunjukan tayub terkadang berlangsung lebih lama, tergantung pada apa yang diinginkan penonton. Pertunjukan tayub ini penuh dengan adegan ledek yang dimainkan oleh beberapa pemain perempuan. Adegan ledek ini seringkali mendapat banyak saweran, terutama ketika penonton meminta lagu atau dua sesuai seleranya.

Emprak dapat dimasukkan dalam kategori seni budaya keagamaan Islam karena kesenian emprak syarat dengan nilai dakwah. Kesenian ini dianggap sebagai bagian dari seni religius dengan tujuan keislaman di dalamnya. Adanya pembacaan sejarah, atau sejarah, merupakan cara dakwah Islam. nabi, selain sebagai sarana rekreasi dan pertukaran informasi. Kesenian emprak termasuk membaca salawatan, meskipun

temanya tentang hal-hal sehari-hari seperti kawin lari, perselisihan rumah tangga, dan kawin paksa (Dadang Wahyu Saputra, 2015). Setiap pementasan juga mengandung menyanyikan lagu. Lagu Kawan Mari adalah salah satu yang sering dinyanyikan. Pementasan emprak juga menampilkan beberapa parikan, seperti kawa, kota ukir, dan caping gunung (Anggoro Kristanto., 2013). Namun, ada beberapa orang yang percaya bahwa seni emprak ada di beberapa tempat. sebagai seni yang mirip dengan seni kaum abangan, karena menyertakan tarian dan nyanyian, dan elemen keduniawian lebih dominan daripada kesan keagamaan. (Maziyah, 2021)

Kesenian Emprak di wilayah Jepara telah melalui beberapa tahap perkembangan, mulai dari tahun 1935 Seni Emprak tampil dengan bentuk seni Mbarang, beranjak menuju seni panggung ritual di tahun 1950, bergulir menjadi seni media politik saat gejolak politik Indonesia mulai memanas 1960 sampai 1980, kemudian beralih menjadi seni hiburan masyarakat di era tahun 1980 hingga sekarang (Irsyad, 2013). Belakang perkembangan jumlah kelompok Seni Emprak di Jepara semakin menurun. Kelompok kesenian emprak ini di jepara pada tahun 2023, tersisa tinggal Lima kelompok emprak yang masih bertahan yaitu, kelompok emprak Sidomukti, Desa Kepuk (Kecamatan Bangsri), kelompok emprak Desa Tanjung dan Desa Plajan (Kecamatan Pakis Aji), kelompok emprak Desa Banyumanis (Kecamatan Donorojo), dan kelompok emprak Desa Pendem (Kecamatan Kembang). Pemerintah daerah, khususnya Kabupaten Jepara, perlu mempertahankan jenis pertunjukan ini dan membinanya untuk lebih dikenal dan dipelajari pada anak-anak muda di Jepara.

Kajian tentang seni pertunjukan Emprak ini sudah pernah diangkat dalam beberapa kajian seperti skripsi/tesis dan beberapa juga artikel jurnal. Beberapa di antaranya bisa disebutkan antara lain: Ronny Eko Yulianto, -(1993) *Emprak di Kabupaten Rembang.* Skripsi tesis, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. beberapa mencoba mempublikasikannya dalam jurnal nasional seperti Seni Indonesia Yogyakarta. Satria, E. (n.d.). Dinamika Perkembangan Seni Shalawat Emprak Pondok Pesantren Budaya Kaliopak. *Grenek: Jurnal Seni Musik.*

Kesenian emprak berupaya dikembangkan Kembali oleh salah satu pesantren di Yogyakarta, yaitu pesantren Kaliopak Jl. Wonosari km. 11,5, Klenggotan, Srimulyo, Piyungan, Bantul, Yogyakarta.. maksud dan tujuan tertentu yang melatar belakangi usaha pengembangan seni emprak, karena seni ini dipandang sebagai bentuk politik kebudayaan, yakni sebuah upaya untuk memperjuangkan apa yang tersimpan

di dalam kesenian emprak. Ikhtiar ini merupakan sebuah upaya rekonstruksi identitas masyarakat Islam Jawa, yang diyakini tercermin melalui nilai-nilai spiritual dalam kesenian emprak. Identitas masyarakat Islam Jawa pada hari ini dirasa semakin terkaburkan oleh tekanan globalisasi dan maraknya paham fundamentalisme agama. Dengan demikian, eksistensi emprak dalam konteks ini dimaknai sebagai bentuk 'perlawanan' terhadap dua arus besar tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

Anggoro Kristanto. (2013). *Kesenian Tradisional Emprak Sido Mukti Desa Kepuk Kecamatan Bangsri Kabupaten Jepara*. Universitas Negeri Semarang Fakultas Bahasa dan Seni.

Dadang Wahyu Saputra. (2015). *Keberadaan Seni Pertunjukan Emprak di Pesantren Kaliopak*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta Pascasarjana'

Irsyad, R. H. (2013). *Bentuk Perkembangan Pertrmjukan Kesenian Emprak Kelompok Sido Lancar Desa Plajan, Kecamatan Pakis Aji, Kabupaten Jepara* . Institut Seni Indonesia Surakarta.

Maziyah, S. (2021). Pasang Surut Kesenian Kesenian Emprak Jepara 1950-2020. *ANUVA*, *5*(1), 151–164.

Ronny Eko Yulianto, - (1993) *Emprak di Kabupaten Rembang.* Skripsi thesis, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Satria, E. (n.d.). Dinamika Perkembangan Seni Shalawat Emprak Pondok Pesantren Budaya Kaliopak. *Grenek: Jurnal Seni Musik*, *11*(2), 126–139.

Wrahatnala, B., Manggala, B. A., & Setiawan, A. (2013). *Laporan Tahunan Penelitian Hibah Bersaing: Diseminasi Audio Visual Sebagai Model Pengembangan Seni Pertunjukan Rakyat Emprak Di Desa Plajan, Kecamatan Pakis Aji, Kabupaten Jepara*.

Zamzami, M. (2015a). Nilai Sufistik Pembudayaan Musik Shalawat Emprak Pesantren Kaliopak Yogyakarta. *Marâji: Jurnal Ilmu Keislaman*, *2*(1), 44–66.

Sumber foto: pdiperjuangan-jatim.com

Sumber foto: antarafoto.com

Emprak

Kesenian Emprak ternyata berbeda daerah berbeda juga penekanannya apakah dia termasuk seni drama, seni tari atau jenis seni budaya lainnya. Kalau di Jepara identik dengan seni pertunjukan Ketoprak atau Ludruk, di daerah rembang seni Emprak lebih dominan menjadi seni Tari. Tari Emprak ini merupakan tari yang berasal dari Rembang (SUHERMAN, 2023). Berbeda lagi dengan Emprak di Yogyakarta, Seni Emprak di Yogyakarta merupakan sebutan untuk seni Shalawat yang menggunakan syair-syair religius berbahasa Jawa. (Dadang Wahyu Saputra, 2015)

Sebutan Emprak memiliki arti pating klemprak atau berserakan. Menurut KBBI Emprak merupakan kesenian rakyat Jawa Tengah dan Jawa Timur yang terdiri atas sekelompok pemain laki-laki

dan perempuan, mulai dari pembacaan dan pelaguan riwayar Nabi Muhammad saw. Para pelaku Emprak biasanya meletakkan barang-barang di manapun mereka suka. Pelaku Emprak tidak memikirkan tempat yang mereka tempati (pelataran atau halaman) dan kebiasaan ini membuat masyarakat menyebut kesenian ini dengan sebutan Emprak (Anggi Mentari, 2016).

Nama Emprak juga bisa dinisbahkan dari kata Em yang berarti emperan dan Prak yang artinya suara. Pemaknaan ini menggambarkan bahwa Emprak adalah suara yang diperdengarkan di emperan rumah yang dilengkapi dengan sajian drama serta tari-tarian. Cikal bakal timbulnya kesenian tradisional Emprak adalah ketika para petani sedang menikmati hasil panennya dan sebagai ungkapan syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa mereka mengadakan pesta bersama-sama dengan menyajikan drama serta tari- 2 tarian. Peralatan yang digunakan sangat sederhana, antara lain gamelan dan bambu yang dibelah pada bagian ujungnya, sehingga jika dipukul akan menghasilkan bunyi "Prak-prak". Dengan bunyi musik bambu yang dibelah akan menghasilkan bunyi "Prak-prak" inilah kesenian itu dikenal dengan nama "Emprak" (Erawati, 2018).

Kesenian emprak dimainkan antara 9-15 orang. *Emprak* biasanya terdiri dari 9 pemain musik (*wiyaga*), 1 *Sinden*, 4 penari pria, dan 2 penari perempuan. Penari perempuan jumlahnya dapat berubah-ubah, terkadang bisa lebih dari kebutuhan atau dapat juga peran perempuan digantikan oleh penari laki-laki yang berdandan seperti perempuan. Penari laki-laki yang menyerupai dan berperilaku seperti perempuan seringkali menimbulkan daya tarik penonton, memantik gelak tawa, dan membuat suasana menjadi lucu. Pada saat tertentu, bila pemain jumlahnya tidak mencukupi, maka pemain dapat berperan ganda. Sebagai contoh, kadang *sinden* menggantikan penari atau pemeran perempuan (Anggoro Kristanto., 2013).

Instrumen kesenian emprak didominasi oleh empat alat utama, yaitu: Kendang, terbang, keprak dan kepyak (Ronny Eko Yulianto, 1993). Belakangan ada yang menambahi alat musik organ. Hal itu digunakan untuk variasi dalam pentas pertunjukan. Pada awalnya, pemain *emprak* didominasi oleh laki-laki. Pemain laki-laki ini juga sekaligus memerankan sebagai perempuan. Namun dalam perkembangannya terjadi perubahan di mana pemain perempuan mulai dilibatkan dalam pertunjukan (dokumentasi video pentas *Emprak* di TVRI Jawa Tengah, 2005).

Rias busana yang digunakan pada saat pentas yaitu mengenakan kebaya bagi penari wanita, dan celana hitam serta ikat bagi penari pria.

Rias yang dipakai yaitu menurut peran yang dimainkan, sedangkan untuk penari Srimpen mengenakan rias cantik. Kesenian Emprak biasa dipentaskan pada pukul 21.00-04.00 WIB atau setelah imsak karena alasannya masyarakatnya mayoritas beragama Islam.

Bentuk sajian Emprak secara umum, Pada bagian awal dimainkan musik introduksi atau manguyu-uyu disertai dengan lagu Emprak yang bernuansa islami, dengan vokal yang berjumlah dua orang pria. Sajian selanjutnya masuk pada acara pembuka, dibuka dengan sajian tari Srimpen atau Gambyong yang ditarikan empat orang penari wanita, dilanjutkan dengan drama yang isinya tergantung pesanan dari orang yang menanggap.

Penari Emprak menurut sejarahnya berkembang menurut tradisi perputaran waktu, pasaran, hari, windu, dan wali disesuaikan dengan kepercayaan orang Jawa yang percaya bahwa manusia hidup di dunia ini ada yang mengasuh yaitu saudara empat yang ada bersamaan dengan waktu ia lahir di dunia ini berjumlah empat dan kelimanya wujud dirinya sendiri. Maka awalnya penari Emprak hanya terdiri lima orang bila menurut hari pasaran, Legi, Pahing, Pon, Wage, dan Kliwon. Bila menurut pamomong, Kakang Wawah, Adi ari-ari, Darah, Puser, dan wujud dirinya sendiri (Erawati, 2018). Namun belakangan jumlah penari bisa bertambah sesuai dengan kebutuhan.

Perkembangan seni tari emprak hari ini telah mengalami beberapa perkembangan koreografi, misalnya tari emprak yang dikembangkan Dimas Pramuka Admaji. Tahun 1988 ia menciptakan tari garapan baru yang terinspirasi dari Emprak yang hidup di Desa Maron dengan memadukan kesenian yang berkembang di daerah Blitar seperti Jaranan dan Tayuban. Karya seni tersebut diberi nama tari Emprak. Hal ini ditujukan agar masyarakat tetap mengenal dan mengingat tentang Emprak. Tari Emprak karya Dimas Pramuka Admaji ditarikan secara kelompok oleh remaja putri. Para penari tari Emprak tidak lagi melakukan nembang dan menari dengan penonton hal ini dilakukan untuk meningkatkan kualitas kepenarian tari Emprak (Anggi Mentari, 2016).

Penulisan mengenai kesenian Emprak misalnya "Pertunjukan Rakyat Jawa" (Terj). Karangan Th Pigeaud yang diterjemahkan Pringgokusumo tahun 1991. Buku ini menerangkan tentang pertunjukan rakyat Jawa yang didalamnya terdapat tulisan tentang Emprak yang diungkap secara rinci dan pengaruh Emprak dalam persebarannya di wilayah Jawa Tengah maupun Jawa Timur. Buku ini membantu untuk menerangkan asal-usul Emprak dan persebarannya yang

digunakan untuk menyebarkan agama Islam di daerah Jawa Tengah (Anggi Mentari, 2016).

Dalam perkembangannya, tari Emprak hari ini telah menjadi tarian hiburan dan tarian penyambutan tamu. Tarian emprak selain menjadi kebanggan di daerah Rembang, tari ini juga berkembang di daerah Blitar dan sekitarnya. Tari Emprak saat ini juga digunakan sebagai materi penataran guru-guru kesenian di wilayah itu guna untuk bahan ajar tentang tari yang berada di daerahnya bagi siswa didiknya dan pembelajaran di sanggar-sanggar maupun sekolah formal baik tingkat SMP maupun SMA sebagai materi ekstrakulikuler.

DAFTAR PUSTAKA

Anggi Mentari. (2016). *Tari Emprak Karya Dimas Pramuka Admaji*. Institut Seni Indonesia Surakarta.

Anggoro Kristanto. (2013). *Kesenian Tradisional Emprak Sido Mukti Desa Kepuk Kecamatan Bangsri Kabupaten Jepara*. Universitas Negeri Semarang Fakultas Bahasa dan Seni.

Dadang Wahyu Saputra. (2015). *Keberadaan Seni Pertunjukan Emprak di Pesantren Kaliopak*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta Pascasarjana'

Erawati, F. F. (2018). *Emprak Karya Kijo Di Desa Kuangsan Kecamatan Kaliori Kabupaten Rembang*. Institut Seni Indonesia Surakarta.

Ronny Eko Yulianto, -(1993) *Emprak di Kabupaten Rembang*. Skripsi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Suherman, J. I. (2023). *Galeri Seni Musik Dan Tari Di Pati*. Universitas Katholik Soegijapranata Semarang.

Sumber foto: istockphoto.com

Sumber foto: youtube.com (Wadi J710)

Gala

Tari gala adalah tarian tradisi tradisional yang berasal dari Kabupaten Kepualuan Sula, Maluku Utara. Tari Gala biasanya dilaksanakan untuk menyambut para tamu. Tari gala dilakukan setelah berlangsungya upacara *joko taha* (injak tanah) disertai dengan pengalungan bunga. Upacara *joko taha* merupakan upacara untuk menyambut tamu yang baru pertama kali menginjakkan tanah di daerah Maluku Utara. Jika sebelumnya sudah pernah berkunjung maka upacara ini tidak perlu dilaksanakan lagi.Tarian yang melambangkan kesatuan, persatuan, pergaulan dan juga persaudaraan.

Tari Gala juga bentuk dari rasa suka cita masyarakat daerah tersebut atas kedatangan tamu. Tarian ini merupakan tarian pergaulan para muda-mudi dan dilakukan pada saat pesta adat, pesta rakyat hingga

perayaan musim panen. Pelaksanaan tarian ini diperankan oleh pasangan laki-laki dan perempuan. Dalam melakukan gerakannya penari wanita mengikuti irama suling dengan tangan bergoyang membentuk bunga sebagai simbol bahwa ia masih perawan. Adapun penari laki-laki mengikuti irama tifa sebagai lambang ia masih seorang yang perjaka dan penuh kesemangatan. Pakaian yang digunakan oleh penari wanita adalah penari adalah baju karung, kain songket, kembang goyang, sanggul, dan konde untuk penari wanita. Sedangkan penari pria memakai tuala lipat dan celana panjang sebagai tanda ketakwaan. Instrumen pengiring tarian ini adalah tifa, gong, suling, dan rebana.

Musik gala merupakan musik ansambel yang digunakan untuk mengiringi tarian gala. Musik gala terdiri dari beberapa alat musik yaitu; tifa, suling, dan gong. Dalam permainan musik gala dikolaborasikan dengan beberapa musik lainnya yaitu; togal, lala, tide-tide dan salai jin. Dalam permainan kolaborasi tersebut alat musik bisa juga ditambah dengan fiol, arababu dan harmonika. Tari gala yang disebut juga *ronggeng gala* sering dimainkan dalam acara formal maupun non-formal di antaranya penjemputan tamu penting dan akikah (Chaerani, at.al., 2023: 4). Syair musik yang dimainkan dan disampaikan berisi dan mengandung nasihat, seperti syair berikut: *Tau tau perahu panjang, Sapa suruh pegang kemudi*. (Tau saya mata keranjang, Akhirnya kalian rugi sendiri). Berdasarkan syair tersebut dapat disimpulkan bahwa perasaan emosional yang dituangkan melalui syair mengandung nasihat untuk lebih berhati-hati dalam beradu kasih (Chaerani, at.al., 2023: 8-9).

Sebagaimana tarian lala/lalayon, tari gala merupakan tarian khas masyarakat Maluku Utara, perbedaannya terletak pada gerakan yang ditampilkan, di mana tarian gala gerakan yang ditampilkan mengenai rayuan seorang pria terhadap wanita, ayunan tangan yang lembut dan goyangan pinggul disertai dengan senyuman yang merona menggambarkan seorang wanita sedang menjaga diri dari godaan seorang pria. Gerakan pria yang begitu cepat diikuti alunan musik yang menggambarkan usaha seorang pria untuk mendekati seorang wanita (Bakri, at.al., 2020: 13).

Pada saat menari gala, perempuan selalu berada di tengah. Penempatan ini merupakan simbol yang menandakan posisi perempuan yang lemah, sehingga harus dilindungi oleh laki-laki. Perempuan juga memiliki sebuah selendang dan sebuah saputangan (lenso) yang dalam berdendang berjalan sejajar dengan pasangannya. Keduanya memegang ujung saputangan untuk menghindari persentuan kulit (Ipaenin, 2018: 69-70; Fakhriati, 2010: 164). Musik gala merupakan

musik yang dimainkan dalam kelompok yang terdiri dari 6-7 tifa, 1 buah suling, 1 buah gong berdiri. Terkadang disesuaikan dengan permintaan masyarakat. Dikarenakan sifatnya yang kolaboratif dengan beberapa musik tradisional maka instrumennya pun bertambah menjadi 1 buah fiol, 1 buah arababu, dan 1 buah harmonika (Chaerani, at.al., 2023: 7).

Seiring dengan perkembangan zaman, tari gala tidak lagi dimainkan untuk kegiatan ritual, upacara pernikahan, sunatan, atau penjemputan tamu melainkan hanya sebatas pertunjukan untuk menghibur masyarakat. Pergeseran terjadi karena hadirnya musik-musik modern sehingga tari gala sudah jarang dimainkan. Ada yang masih melestarikannya tetapi sebatas untuk kebiasaan saja. Di Kota Ternate misalnya tari gala sulit ditemukan baik dalam acara ritual tertentu (Chaerani, at.al., 2023: 3).

Meskipun tari gala sudah jarang ditemukan di wilayah Maluku Utara, terutama di Kota Ternate, diharapkan kepada semua pihak untuk dapat memlihara dan melestarikan tari tradisonal yag akay akan nilai-nilai dan Pelajaran yangnberharga bagi generasi muda sekarang ini. Maka pemerintah daerah Bersama masyarakat dapat mendorong pelestarian tari tersebut sebagai kebudayaan dan tinggalan budaya yang tak ternilai harganya.

DAFTAR PUSTAKA

Bakri. M. Idhar, At.All., (2020). Representasi Budaya Dalam Festival Teluk Jailolo, dalam *Etnohistori*: Jurnal Ilmiah Kebudayaan dan Kesejarahan Vol. VII, No. 1, 10-28.

Chaerani. Imitha Muslimah, at.al. (2023). Fungsi Musik Gala Di Kelurahan Tubo Kota Ternate Provinsi Maluku Utara, dalam *SENIMAN* -Volume 1, NO. 1, 1-12.

Fakriati (2010). *Sejarah Sosial Kesultanan Ternate*, Jakarta, Puslitbang Lektur Keagamaan Kementerian Agama RI.

Gala, dalam https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailCatat=5976, diakses 21/10/2023.

Ipaenin. Sariyah. (2018). Dakwah Kultural dan Islamisasi di Ternate, dalam *Al-Mishbah*, Volume 14, Nomor 1, Januari-Juni, 57-73.

Tari Gala, dalam https://p2k.stekom.ac.id/ensiklopedia/Tari_Gala, diakses 21/10/2023/

Sumber foto: infopublik.id

Sumber foto: gomandalika.com

Gambus Lombok

Seni gambus merupakan salah satu seni tradisional yang berasal dari Nusa Tenggara Barat. Alat ini disinyalir berasal dari Negara Arab karena ada sekian banyak persamaan yang terkandung di dalamnya. Musik gambus merupakan salah satu penampilan yang menggabungkan antara musik, tari dan nyanyian. Gabungan dari instrumen tersebut menjadikan gambus sebagai alat musik yang digemari di wilayah Indonesia. Para pemain gambus memiliki penampilan yang tradisional serta detail dan melambangkan adat istiadat wilayah

Lombok serta menampilkan sesuatu yang mengandung unsur seni visual dan seni pertunjukan.

Musik Gambus Lombok ini sering ditampilkan di berbagai acara seperti acara pernikahan acara adat istiadat upacara, syukuran dan perayaan-perayaan Islam lainnya di Lombok. Gambus Lombok merupakan salah satu warisan mahal yang berasal dari Lombok dan menjadi sebuah identitas kelompok tersendiri karena memiliki ciri khas yang berbeda dengan wilayah lainnya (Purwanto & Adam (2005); Sholikhudin, 2018). Seni musik Gambus Lombok ini juga ditampilkan dalam berbagai *event* seperti festival seni untuk mempromosikan wisata dan adat istiadat Lombok.

Seni musik Gambus Lombok memiliki akar sejarah mendalam dan memiliki kaitan erat dengan penduduk lokal. Terdapat beberapa pemicu lahirnya seni musik Gambus Lombok ini seperti dari Arab. Arab merupakan pemicu utama adanya musik Gambus Lombok karena adanya penyebaran Islam ke Indonesia. Penyebaran Islam ke Indonesia dilakukan dengan berbagai cara seperti perdagangan yang menjadikan pedagang Arab di Indonesia membawa serta adat dan budaya mereka guna mempengaruhi dan membawa penduduk Indonesia menjadi penduduk yang menerima Islam apa adanya. Tidak dapat dipungkiri bahwa alat musik yang dibawa oleh orang-orang Arab ke Indonesia diterima dengan baik karena yang mereka tawarkan adalah budaya yang memberikan dampak positif terhadap masyarakat Indonesia. Berbeda dengan tempat lain di dunia yang melakukan ekspansi sehingga adanya rasa dendam penduduk asli wilayah tersebut terhadap penyebaran Islam yang melakukan kekerasan bahkan tidak segan-segan untuk melakukan pembunuhan (Iryani (2018).

Peralatan yang dibutuhkan sebagai komponen musik Gambus Lombok adalah sebagai berikut. *Pertama*, Gambus. Gambus adalah alat musik senar. Namun, memiliki bentuk yang berbeda dari biasanya. Pemain biasanya menggunakan jari atau plektrum untuk memetik senarnya. *Kedua*, Kendang. Kendang adalah drum dua sisi yang dapat dijumpai dalam musik-musik di Indonesia. *Ketiga*, Seruling, alat ini sering digunakan untuk mengiringi musik Gambus Lombok sebagai melodi tambahan. *Keempat*, pakaian tradisional. Para penari memakai pakaian tradisional Lombok dalam menentaskan Gambus Lombok. *Kelima*, lirik dan vokal. Baigan ini adalah bagian penting dalam musik Gambus. Bisa menggunakan bahasa Arab atau bahasa lokal. Seni musik Gambus Lombok melibatkan para penari untuk menghiasi alunan musik secara visual. Gamelan. Meskipun lebih cenderung ke adat Jawa,

Gamelan juga digunakan dalam musik Gambus Lombok dalam beberapa kesempatan. Alat Musik Gambus Lombok sebenarnya bisa bertambah dan lestari selama bisa diperhatikan oleh pemerintah atau inisiatif masyarakat yang memperhatikan alat-alat kesenian yang dilestarikan. (Sistem Informasi Rencana Umum Pengadaan, 2014).

Seni musik Gambus Lombok tidak dapat dipisahkan dari nilai-nilai keislaman karena pada awalnya musik gambus berasal dari Arab Islam. Lirik-liriknya mengandung unsur-unsur selawat dan kajian-kajian Islam. Dalam lirik-liriknya juga mengandung unsur ekspresi keimanan yang dapat meningkatkan keimanan bagi umat Islam serta dapat mengundang agar non Islam masuk Islam. Alat musiknya pun mirip dengan alat musik yang digunakan oleh orang Arab Islam. Pujian-pujian terhadap Rasulullah merupakan bagian dari shalawat Nabi Muhammad saw. Pakaian yang digunakan juga tertutup dan sesuai dengan nilai-nilai Islam. Kesempatan untuk menampilkan seni musik gambus juga ditampilkan dalam berbagai kegiatan keagamaan sehingga nilai-nilai Islam dalam seni musik gambus sangat besar.

DAFTAR PUSTAKA

Rencana Umum Pengadaan, 2014. *Sistem Informasi Rencana Umum Pengadaan,* diakses di www.inaproc.lkpp.go.id/sirup

Statistik Kepariwisataan Kabupaten Lombok Tengah, Artikel, 2013.

Ilmiawan, dkk. 2021. “Masyarakat Arab Dan Akulturasi Budaya Sasak di Kota Mataram: Tinjauan Historis,” urnal Kajian, Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Sejarah Vol. 6, No. 1.

Junaid, H. (2013). Kajian Kritis Akulturasi Islam dengan Budaya Lokal. Jurnal Diskursus Islam, 1(1), 56–73.

Sholikhudin, A. Z. M. A. (2018). Muntikulturalisme Di Indonesia: Suku, Agama, Budaya. Journal Multicultural of Islamic Education, Notosusanto (1971)

Purwanto, B., & Adam, A. W. (2005). Menggugat Historiografi Indonesia. Ombak.

Koentjaraningrat, S. (1980). *Metode penelitian masyarakat.* Jakarta: PT. Gramedia.

Iryani, E. (2018). Akulturasi Agama terhadap Budaya Indonesia. Jurnal Ilmiah Universitas Batanghari Jambi, 18(2), 389–400.

Sumber foto: kebudayaanbetawi.com

Sumber foto: kebudayaanbetawi.com

Gambus

Orkes gambus dahulu dikenal dengan sebutan irama Padang Pasir. Pada tahun 1940-an orkes gambus menjadi tontonan yang amat disenangi. Bagi orang Betawi, tanpa *nanggap* (mengundang untuk tampil) kesenian gambus pada pesta perkawinan, khitanan, atau acara hajatan besar lainnya terasa kurang sempurna. Menurut Munif Bahasuan, orkes gambus sudah ada di Betawi sejak awal abad ke-19 (Muhadjir, dkk, 1986; Saputra dan Nurzain, 2009; Setiani, dkk, 2018). Saat itu banyak imigran dari Hadramaut (Yaman Selatan) dan Gujarat datang ke Betawi. Jika Wali Songo menggunakan gamelan sebagai sarana dakwah, imigran Hadramaut menggunakan gambus. Menurut Supandi (wawancara, 17 Oktober 2023) selain pengaruh dari para imigran, peran ulama-ulama Betawi yang menimba ilmu di Timur Tengah

seperti di Makkah (Saudi Arabia) dan Kairo (Mesir) juga berpengaruh besar kepada penyebaran kesenian gambus ini di Betawi. Para ulama ini yang menyukai musik gambus dan mengenalkannya pada warga Betawi. Pada saat itu, warga Betawi lebih menyukai musik gambus dari Mesir karena lebih lembut didengar daripada musik dari Hadramaut yang lebih cepat (rancak).

Pada awal abad 18 pertunjukan musik gambus ini hanya ada di pesta-pesta pernikahan orang-orang keturunan Arab. Namun, semenjak tahun 1940 musik gambus menjadi hiburan yang hampir wajib bagi masyarakat Betawi saat menyelenggarakan hajatan besar (Taqiyyah, 2019). Saat itulah musik gambus selalu hadir dalam setiap acara khitanan, pernikahan, maupun dalam kegiatan keagamaan. Umumnya para pemain gambus duduk bersila di permadani yang sekaligus tempat para pemuda ber-*zafin* (menari sambil melompat dan menghentakkan kaki mengikuti irama gambus) (Shahab, 2004). Istilah saat itu adalah *shamar (Samro)* yaitu berkumpul bersenang-senang sambil mendengarkan gambus. Dan sampai saat ini orkes gambus di kalangan orang Arab masih di sebut *Shamar (Samro)*

Gambus Betawi memiliki ciri khas tersendiri. Alat musik yang digunakan pada gambus Betawi berbeda dengan alat musik yang digunakan pada gambus Arab. Alat musik gambus Betawi menggunakan gendang bermuka dua yang disebut gendang Dolak atau gendang Lontong, sedangkan gambus Arab menggunakan Dumbuk yang berasal dari Hadrami. Tahun 2019, alat tersebut menjadi pembeda jenis gambus. Alat musik yang digunakan pada musik gambus adalah gendang lontong, warakas (kecrek), akordion, biola, suling, dan *oud*. *Oud* dalam bahasa Arab berarti ranting, batang, atau tongkat aromatik, dan disimpulkan bahwa *oud* berarti kayu. Orang-orang Indonesia kebanyakan menyebut *oud* itu adalah gambus, sedangkan cumbus (gambus) sendiri berbeda dengan *oud*, baik bentuknya, warnanya, maupun suaranya. Bentuk *oud* cenderung oval, berwarna coklat dan suaranya seperti gitar akustik tetapi suara *oud* lebih lembut daripada suara gitar akustik.

Cumbus sendiri berasal dari Turki, bentuknya sedikit bulat, warnanya silver, dan suara *cumbus* menyerupai suara *banyo* tetapi suara cumbus lebih tinggi dari *banyo*. Alat *cumbus* yang sebenernya tidak ada di sini, akhirnya orang pikir *oud* adalah *cumbus* (gambus). Mungkin karena dari awal masyarakat mengetahui bahwa alat tersebut adalah gambus, akhirnya sampai sekarang alat tersebut disebut gambus, padahal menurut Supendi orang Timur Tengah sendiri tidak tahu apa itu gambus.

Mereka hanya mengetahui bahwa alat tersebut adalah *oud*. Pembuatan *oud* yang paling bagus tergantung daru kayunya, dan biasanya menggunakan kayu yang tua dan kering. Di Indonesia, produksi *oud* tergantung pemesanan, ada juga yang menjual *oud* produk lokal, sayangnya kualitas suara *oud* dari Timur Tengah lebih bagus suaranya ketimbang *oud* buatan lokal.

Awalnya orkes gambus membawakan lagu dengan syair bahasa Arab, seperti; *Lisaani Bihamdillah*, *Yamalaakal Hub*, *Solla Robbuna*, *Asyraqal Badrui*, dan *Syarah Dala*. Kemudian gambus berkembang menjadi sarana hiburan. Ia juga biasa digunakan untuk mengiringi tarian Japin yang biasa ditarikan oleh laki-laki berpasangan. Orkes gambus tidak bisa dipisahkan dari peran besar Syekh Albar dari Surabaya dan SM Alaydrus. Kedua orang ini merupakan musisi gambus terkenal era 1940-an. SM Alaydrus berhasil mengembangkan Orkes Harmonium yang pada era 1950 menjadi Orkes Melayu. Sedangkan Syech Albar mempertahankan tradisi gambus dan sampai tahun 1940-an lagu-lagu gambus masih berorientasi ke Yaman Selatan. Setelah bioskop Alhamra di Sawah Besar banyak memutar film Mesir, lagu gambus berorientasi ke Mesir, sehingga nama Umi Kaltzoum, Abdul Wahab, dan Farid Alatras terkenal dan lagu-lagunya ditiru di era 1950-an yang membuat orkes gambus makin terkenal. Sementara itu, kesenian gambus Betawi di masa kini lebih banyak membawakan karya-karya berupa syair berisi shalawat kepada Nabi Muhammad Saw dan munajat kepada Allah Swt. Tren ini berbeda dengan kebanyakan kelompok gambus di daerah lain yang banyak membawakan lagu-lagu khas Timur Tengah dan sebagian besar adalah lagu-lagu bertemakan cinta.

Puncaknya ketenaran musik gambus adalah saat orkes gambus mengisi siaran di Radio Republik Indonesia (RRI) tiap malam Jumat. Dua grup yang selalu tampil di RRI adalah orkes Gambus Al-Wardah pimpinan Muchtar Lutfie dan orkes Gambus Al-Wathan pimpinan Hasan Alaydrus. Pada era 1960-an orkes gambus mulai bangkit kembali di Indonesia. Malah sempat diadakan lokakarya musik gambus pada 1997 meski hasilnya belum menggembirakan. Tokoh musik gambus di Jakarta yang cukup terkenal adalah Husnu Maad, KH. Zainal Abidin Al Hadad dan Zein Al Hadad. Salah satu grup yang terkenal saat ini adalah Arrominia pimpinan Hendy Supandi.

Menurut Supendi (wawancara, 17 Oktober 2023) di Jakarta, pada awalnya gambus ini ada dua jenis. Yang pertama gambus yang diperuntukkan untuk menari-nari di kalangan orang Arab. Yang Kedua, gambus untuk orang Betawi yang membawakan lagu-lagu Mesir seperti

lagu-lagu Ummu Kultsum. Awalnya, Supandi seringkali memainkan gambus di kalangan keturunan Arab, jadi saat saudara-saudaranya dari keturunan Arab melakukan pesta pernikahan, grup ARROMINIA bermain gambus di sana. Lagu yang sering dibawakan kebanyakan adalah lagu Hadrami (Yaman) di antaranya *Sarah*, *Dahefa*, dan *Zaffin*. Lagu-lagu tersebut biasanya digunakan untuk menari-nari. Lagu *Sarah* dan *zaffin* biasanya mengundang dua orang yang menari, sementara lagu *dahefa* mengundang tiga orang untuk menari. Walaupun penontonnya banyak, mereka bisa bergantian untuk menari. Ini berbeda dengan lagu-lagu dari Mesir atau *Anni* dari Saudi yang bukan jenis lagu yang dapat dinikmati dengan menari-nari. Pada tahun 1940-an, orkes gambus Betawi dianggap kampungan karena membawakan lagu-lagu Mesir yang slow sehingga orang tidak tertarik. Karena ARROMINIA sering kali mengisi acara di kalangan orang Arab dengan membawakan lagu Hadrami, akhirnya dia mendapatkan ide untuk mengkolaborasikan lagu Hadrami dan masyarakat Betawi. Orang Betawi tertarik karena dalam gambus terdapat tari-tarian.

DAFTAR PUSTAKA

Muhadjir, RMT, Multamia, Rahmat Ali, dan Rachmat Ruchiat. 1986. *Peta Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi.* Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Setiati, Eni, dkk. 2018. *Ensiklopedia Jakarta: Jakarta Tempo Doeloe, Kini dan Esok Jilid 5*. Jakarta: PT. Lentera Abadi.

Shahab, Alwi. 2004. Saudagar Baghdad dari Betawi. Jakarta: Penerbit Republika.

Taqiyyah, Risydah. 2019. Pengaruh Budaya Arab pada Gambus Betawi ARROMINIA. Skripsi pada Program Studi Arab, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

Sumber foto: idenesia.id

Gambusu

Gambus merupakan seni musik yang berasal dari Arab. Instrumen gambus termasuk kategori alat musik dawai, dengan kotak suara berbentuk separuh semangka tanpa petanda nada. Karena itu, musik gambus mengikuti kaidah musik Arab yang antara lain memungkinkan interval yang pendek berikut melisma dengan beraneka hiasan melodis. Seni ini juga tersebar ke berbagai negeri lainnya dan diperkirakan pertama kali masuk ke Nusantara melalui wilayah kesultanan Malaka antara tahun 1405-1511 (Ramadani Mar, 2020: 11). Seni ini juga tersebar ke pulau Sulawesi. Masyarakat di pulau ini selain ada yang tetap menyebutnya "gambus", ada juga yang menambahkan vokal pada konsonan terakhir kata tersebut menjadi "gambusu" pada umumnya di Sulawesi dan menjadi "gambusi" di Gorontalo.

Adapun penyebaran seni yang kemudian disebut “gambusu” ke Sulawesi Selatan ini melalui kesultanan Gowa pada masa pemerintahan Karaeng Tumaparisi Kallonna (1500-1545) (Ramadani Mar, 2020: 10). Demikian pula para pedagang Melayu Muslim menggunakan gambus sebagai salah satu seni dalam penyebaran Islam ke beberapa provinsi lainnya yang berada di pulau Sulawesi.

Secara khusus di Sulawesi Selatan, gambusu juga menyertai penampilan tari Patorani. Tari ini disebut juga tarian orang pemberani yang umumnya ditarikan oleh laki-laki. Tarian ini diperkirakan muncul sekitar tahun 1780 di Takalar pada zaman kepemimpinan Sultan Hasanuddin (Karaeng Galesong Ke-13). Saat ini, *Patorani* dipentaskan setiap tahunnya di pesisir pantai untuk mengringi upacara adat masyarakat nelayan. Orang-orang yang dituakan di Makassar kemudian sepakat dan menetapkan pelaksanaannya pada awal bulan Safar (Dewi, 2004: 10).

Tarian ini dimainkan oleh 7 penari laki-laki. Jumlah tersebut dimaknai 1 orang sebagai ketua (*punggawa tamparang*) dan enam orang lainnya sebagai anak buah kapal (sawi). Kontum yang digunakan berupa ikat kepala, kain sarung, dan celana *baroci* tiga perempat serta tidak mamakai baju, meskipun belakangan tarian ini menggunakan baju yang melambangkan telur ikan torani. Properti yang digunakan penari adalah lesung dan alu. Lesung menyimbolkan perahu, sementara alu menyimbolkan dayung. Tarian *Patorani* menggunakan pola lantai sejajar ke samping pada ragam gerakan *dengka pallepa,* pola posisi bundaran pada ragam gerakan *a'caru-caru,* dan pola posisi dua baris ke belakangan pada ragam gerakan *anyorong biseng* (Dewi, 2004: 11).

Adapun media yang digubakan untuk seni sambus terbuat dari batang pohon nangka yang dipotong. Adapun ukurannya bergantung kepada jengkal tangan yang biasanya 5 jengkal (+ 70 cm). Kayu dari pohon tersebut selanjutnya dilubangi secara mendalam, dibentuk, diperhalus, diolesi minyak kelapa, dan dikeringkan hingga tampak mengkilat (Ramadani Mar, 2020: 13). Selain dengan kayu, bahan dasar pembuat alat musik gambus lainnya adalah kulit kambing. Keunggulan kulit binatang ini dari pada binatang lainnya karena selain mudah untuk diperoleh juga mempunyai membran resonansi suara yang lebih jernih dan nyaring (Ramadani Mar, 2020: 18).

Penampilan musik gambus pada mulanya dimaksudkan untuk mengisi waktu senggang saat sedang berjaga di sawah dan pada saat pesta panen. Dalam perkembangannya, penampilan musik ini juga diadakan pada acara adat pernikahan dan sunatan. Keterampilan bermain

Sumber foto: turisian.com

musik gambus tersebut dipelajaris secara otodidak secara turun temurun (Ramadani Mar, 2020: 19)

Syair-syair yang disampaikan melalui gambus ini bernafaskan Islam dan semula hanya berbahasa Arab. Namun, dalam perkembangannya juga diperkaya dengan syair berbahasa Melayu dan India dan juga digabungkan dengan unsur lagu daerah Bugis dengan berbagai variasi (Hamrin, 2019: 5). Syair-syair Islami tersebut antara lain berkenaan dengan perintah dan larangan Allah serta ajaran lainnya berkenaan dengan kebaikan (Zain, 2022: 1).

Pantun atau sindiran yang disampaikan melalui gambusu di Sulawesi Tenggara juga dikenal dengan sebutan "Kabhanti Gambusu". Kabanthi tersusun dari kata "ka" yang berarti keadaan dan "bhanti" yang berarti menyindir. Pementasan kabhanti gambusu dalam perkembangannya semakin berkurang peminatnya. Meskipun demikian seni ini masih terdapat pada masyarakat Muna Desa Lasunapa Kecamatan Duruka Kabupaten Muna (Fitriani, 2022: 114).

Penyajian gambusu pada masyarakat Muna biasanya berlangsung pada acara hajatan pernikahan, aqiqah, sunatan, dan sebagainya. Namun, terdapat variasi pelantuan dan penggunaan alat musik pada masyarakat tersebut yang berbeda dengan di wilayah-wilayah lainnya.

Hal ini sebagaimana pelantun syair seni ini terdiri dari dua orang mengikuti irama musik diiringi saling membalas pantun lelaki dan wanita. Selain itu, musik gambus tersebut juga disertai bunyi-bunyian botol kaca yang dipukul-pukul dengan sendok dapur Fitriani, 2022: 117).

DAFTAR PUSTAKA

Dewi, Rosmala. (2004). "Tari Patorani dalam Upacara Adat Masyarakat Nelayan di Kabupaten Takalar", Skripsi Fakultas Bahasa dan Seni Uneversitas Negeri Makassar

Fitriani, La Ino, dan Samsul. (2022). "Tradisi Lisan Kabhanti pada Masyarakat Muna di Desa Lasunapa Kecamatan Duruka Kabupaten Muna Sulawesi Tenggara" dalam *Lisani: Jurnal Kelisanan Sastra dan Budaya,* Volume 5 Nomor 2 Juli-Desember

Hamrin. (2019). "Transformasi Model Gambusu' Menjadi Gambusu' Eletrik Pada Musik Batti'-Batti' Di Kepulauan Selayar Sebagai Praktik Dekulturasi " dalam *Jurnal Pakarena, Volume 4* Nomor 1, Juni

Jihad, Siti Ariati. (2016). "Penerapan Metode Dakwah Melalui Nada dan Syair Islam pada Grup Gambus Qasidah Modern Shautul Islam Makassar", Skripsi Jurusan Manajemen Dakwah Fakultas dan Dakwah dan Komunikasi, UIN Alauddin Makasaar

Ramadani Mar, Dzulfitra. (2020). "Musik Gambus di Dusun Lantaboko Desa Bontokassi Kecamatan Parangloe Kabupaten Goa", Skripsi Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan Universitas Negeri Makassar

Uti, Isma Y, (2015). "Analisis *Lohidu Lo Gambusi* dalam Iringan Tari *Dana-dana* di Kelurahan Bongohulawa Kecamatan Limboto Kabupaten Gorontalo", Skripsi Jurusan pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik. Fakultas sastra dan Budaya Universitas Negeri Gorontalo.

Zain, Warda Citra. (2022). "Musik Gambus oleh La Ode Kamaluddin pada Konser Gambus Indonesia Raya di Kabupaten Wakatobi, dalam http://eprints.unm. ac.id/ 25787/1/JURNAL WARDA CITRA ZAIN

Sumber foto: liputan6.com

Gambyong

Tari Gambyong atau tarian yang berasal dari Surakarta yang pada awalnya merupakan tarian jalanan yang kemudian berubah menjadi tarian yang diakui istana (Rochana Widyastutieningrum, 2011). Dulunya merupakan tarian yang dilaksanakan pada saat musim panen tiba, namun sekarang ini, tarian tersebut menjadi tarian yang diadakan pada acara sakral dalam menyambut tamu. Ciri-ciri tarian ini adalah terdiri dari tiga bagian dalam bahasa Jawa dinamakan maju beksan, beksan dan mundur beksan. Tari Gambyong ditarikan oleh penari yang cantik (Kristianingrum & Susanto, 2020).

Istilah gambyong juga berarti bertemu (ketemu/ temu), yang terdapat dalam pertunjukan wayang orang dan ketoprak ketika ada tokoh bertemu dengan tokoh lain. Pada Gendhing Pakurmatan (dalam

karawitan) juga terdapat instrumen yang bernama Gambyong dengan pola tabuhan yang disebut dengan gambyongan. Gambyongan memiliki arti temu, pisah dan seterusnya (Ananda, 2018). Ciri khas, selalu dibuka dengan gendhing Pangkur. Tariannya terlihat indah dan elok apabila si penari mampu menyelaraskan gerak dengan irama kendang dan gending.

Istilah Gambyong diambil dari nama seorang penari tledhek, yang bernama Gambyong. Sudibyo ZH dalam Soedarsono (1972: 63) menyebutkan bahwa tentang adanya penari ledhek yang bernama Gambyong yang memiliki kemahiran dalam menari dan kemerduan dalam suara, sehingga menjadi pujaan kaum muda pada zaman itu. Saking populernya, suatu saat penari tari Bernama Gambyong ini diundang Susuhunan Paku Buwana IV di Surakarta (1788-1820) untuk pentas di istana. Saking pintarnya sang penari, akhirnya Raja melekatkan nama penari ke dalam tariannya.

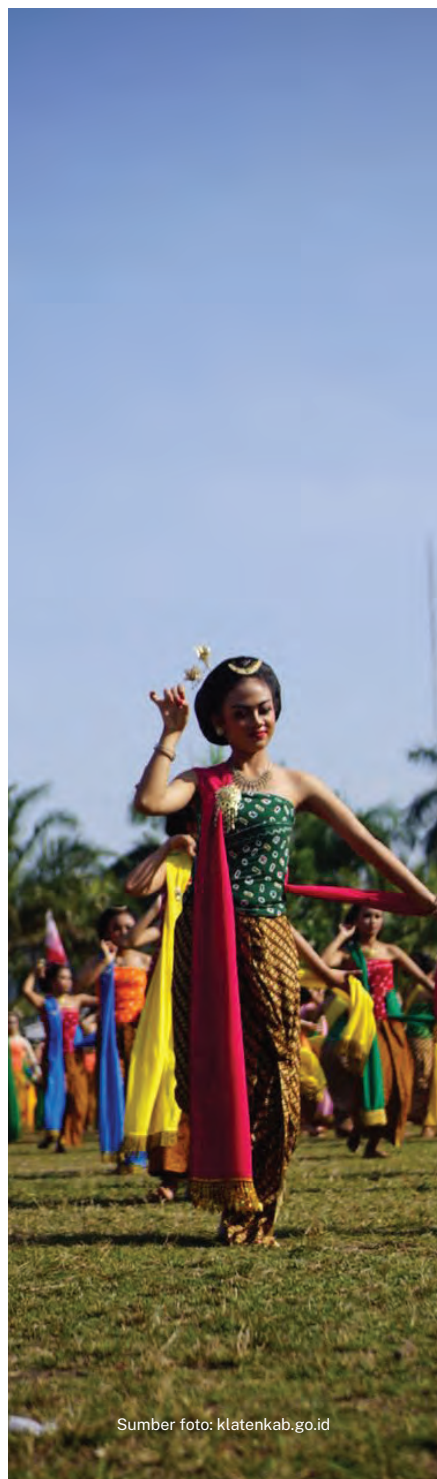
Dalam perkembangannya, tari Gambyong akhirnya dikembangkan oleh pihak istana. Perubahan penting terjadi ketika pada tahun 1950, Nyi Bei Mintoraras, seorang pelatih tari dari Istana Mangkunegaran pada masa Mangkunegara VIII, membuat versi gambyong yang "dibakukan", yang dikenal sebagai Gambyong Pareanom. Koreografi ini dipertunjukkan pertama kali pada upacara pernikahan Gusti Nurul, saudara perempuan MN VIII, pada tahun 1951. Tarian ini disukai oleh masyarakat sehingga memunculkan versi-versi lain yang dikembangkan untuk konsumsi masyarakat luas.

Tari Gambyong Pareanom ini merupakan tarian Gambyong pertama yang dikembangkan oleh Mangkunegaran, setelah itu muncul beberapa versi lain dari tarian Gambyong ini yang disesuaikan dengan beberapa kondisi yang ada. Sebagai cikal bakal dari tari Gambyong lainnya, tarian ini memiliki ciri khas yang berbeda dengan Tari Gambyong yang lahir setelahnya. Eksotisme gerak, keindahan busana dan sering ditampilkan sebagai tarian penyambutan tamu (Effelina et al., 2014).

Dengan sentuhan Mangkenagaran, Tari gambyong menjadi lebih halus daripada sebelumnya. Tapi kesan kenes, lemah gemulai, dan lembut tetap ditonjolkan. Dalam perkembangannya, Tari Gambyong yang semula memperlihatkan betis, mengguncangkan payudara, dan melirikkan mata ditiadakan. Kualitas gerak tari gambyong yang umum sekarang cenderung seperti tari bedhaya atau srimpi. Gaya yang sedikit menggoda tidak lagi muncul atau kurang mendapatkan penekanan.

Properti dari tari Gambyong terdiri dari desain kostum, tata rias, tata pentas dan tata lampu. Pakaian dari para penari Gambyong menggunakan kain dengan warna yang kalem dan akan disesuaikan dengan isi cerita. Selain menyesuaikan dari isi cerita rakyat, pakaian yang dikenakan oleh penari juga memiliki nuansa kuning serta hijau. Kedua warna tersebut adalah simbol dari kemakmuran serta kesuburan. Menurut sebuah jurnal *Koreografi Tari Gambyong Jangkung Kuning* di Surakarta, kostum atau tata busana dari penari Gambyong terdiri dari 14 properti. Di antaranya adalah kain jumputan, kain jarik, sampur, stagen, kamisol, sanggul, subal, aksesoris bros, cundhuk mentul, cundhuk jungkat, kalung, gelang, bunga, dan giwang (Khansa, n.d.).

Secara garis besar, karakteristik dan ciri dari tari gambyong adalah sebagai berikut: Pakaian yang digunakan oleh penari memiliki nuansa warna kuning serta hijau, Warna-warna tersebut adalah simbol dari kemakmuran maupun kesuburan, Sebelum tari gambyong dimulai, pertunjukan selalu dibuka dengan gendhing pangkur, Teknik gerak, irama, iringan tari serta pola dari kendhangan tari akan menampilkan karakter tari yang kenes, kewes, luwes, serta tregel (Khansa, n.d.).

Muatan keagamaannya dalam tarian Gambyong adalah penggambaran tarian ini menggambarkan pentingnya hubungan antara Tuhan dengan manusia, dan hubungan antara manusia dengan alam. Hal ini ditunjukkan dalam korpus syair, gendhing, asesoris, dan beberapa gerakan yang ada dalam tarian tersebut. Selain hubungan antara manusia dengan Tuhan dan

Sumber foto: klatenkab.go.id

Sumber foto: .katadata.co.id

manusia dengan alam, Gambyong Pareanom juga menggambarkan hubungan antara manusia dengan manusia. Hubungan antara manusia dengan manusia ini diperoleh dari pemahaman awal bahwa fungsi dari tari Gambyong Pareanom adalah tari hiburan, tarian selamat datang, dan tarian yang biasa dipentaskan dalam rangka penyambutan tamu. Dalam hubungan manusia dengan manusia ditunjukkan dalam korpus gerak. Penjabaran pada alenia-alenia sebelumnya merupakan gambaran dari unsur tuladha (teladan) dan pendidikan, yaitu bagaimana seharusnya manusia dapat hidup yang selaras antara kehidupan duniawi dan kehidupan rohaninya. (Effelina et al., 2014)

Seni Gambyong yang semula tarian jalanan yang kemudian menjadi tarian sacral penyambutan tamu istana, dalam perkembangannya juga berkembang modifikasi para kreator tari gambyong berikutnya yang memadukan dengan dakwah Islam. Mengingat fungsi tari secara general adalah netral, dan memadukan dengan misalnya busana Muslimah adalah simungkinkan. Praktik ini terjadi misalnya di Demak. tari gabyong yang semula diiringi gending jawa, namun oleh karena kepiawiannya sang kreator pemilik Sanggarseni Karnelis menggubah iringan musik dengan lagu lagu lir – Ilir. Yang mana lagu Lir – Ilir ini diciptakan

oleh Kanjeng Sunan Kalijaga pada saat jihad dalam penyebaran agama Islam di Tanah Jawa khususnya di Kasultanan Bintoro Demak (Dinas Pariwisata Kab. Demak, 2022).

DAFTAR PUSTAKA

Ananda, E. P. (2018). *Kepenarian Tari Surakarta Putri (Gambyong, Srimpi, Pasihan)* . Institut Seni Indonesia Surakarta.

Dinas Pariwisata Kab. Demak. (2022, October 2). *Gambyong Ilir – Ilir Tarian Kehormatan Menyambut Kehadiran Tamu*. Dinas Pariwisata Kabupaten Demak.

Effelina, C. D., Pratiwi, D. R., & Anggitia, P. T. (2014). Representasi Etika Jawa Dalam Tari Gambyong Pareanom: Studi Pesan Komunikasi Media Tradisional Dengan Menafsirkan Simbol-simbol Gambyong Pareanom Menggunakan Analisis Semiologi Komunikasi. *JURNAL KOMUNITAS*, *3*(2).

Khansa. (n.d.). *Menelisik Sejarah, Fungsi, dan Ciri Tari Gambyong*. Retrieved October 23, 2023, from https://www.gramedia.com/literasi/tari-gambyong-2/

Kristianingrum, F. J., & Susanto, S. (2020). Strategi Komunikasi Pemasaran Padepokan Seni Tari Parikesit Dalam Memperkenalkan Tarian Tradisional Gambyong Daerah Jawa Tengah. *Akrab Juara: Jurnal Ilmu-Ilmu Sosial*, *5*(2), 27–40.

Rochana Widyastutieningrum. (2011). *Sejarah Tari Gambyong : Seni Rakyat Menuju Istana*. ISI Press.

Sumber foto: id.wikipedia.org

Gandrung

Kata Gandrung dapat diartikan cinta, tertarik, atau terpesona; dalam hal ini menggambarkan rasa tertarik atau terpesonanya kaum tani oleh anugerah Dewata berupa hasil panen padi di sawahnya, dan diwujudkan dalam bentuk tari yang bersifat pemujaan. Gandrung merupakan kesenian tari yang berasal dari tradisi masyarakat Banyuwangi, biasanya digelar dan diselenggarakan satu kali di setiap tahunnya. Tari Gandrung sendiri adalah tarian masyarakat di masa lalu. Tarian ini kerap kali menjadi wujud syukur atas hasil pertanian di Banyuwangi (Bintoro, 2022: 233). Salah satu yang paling banyak dibahas dalam kesenian Gandrung mengenai keberadaan Patung Penari. Dalam kesenian Gandrung, Patung penari miliki narasi penting bagi masyarakat sekitar dan berpotensi menginspirasi banyak

orang dengan cerita tradisi dan kultur budayanya yang kental. Kini di Banyuwangi dengan mudah dapat ditemukan para penari Gandrung, sejak usia anak-anak hingga dewasa. Sosok seperti Penari Maestro: Mbok Temu, kemudian generasi berikutnya seperti mahasiswa dan pelajar merupakan beberapa contoh yang menekuni tari Gandrung serta memuliakannya (Anoegrajekti, 2007: 10).

Tari Gandrung kerap disematkan kata Banyuwangi di belakangnya menjadi Gandrung Banyuwangi. Tari Gandrung kemudian dikenal luas sebagai tari yang berasal dari Banyuwangi. Begitu penting tari Gandrung bagi Banyuwangi sehingga patung tari Gandrung menghiasi setiap gang atau pintu gerbang desa, bahkan pintu masuk kota Banyuwangi dari arah Situbondo terpampang patung tari Gandrung berukuran raksasa. Tari Gandrung seolah-olah menjadi sebuah lambang yang menandai struktur kebudayaan Banyuwangi, atau setidaknya sebagai bagian budaya dominan dari etnik tertentu di Banyuwangi (Trinil Windrowati, 2018: 375).

Terlepas dari simbolisasi tari Gandrung terhadap wilayah yang melahirkannya, tari Gandrung satu jenis dengan tari tandhakan, tari sindir, tari tayub, tari janggrung, tari kethuk tilu yang tumbuh dan berkembang di pulau Jawa wilayah paling timur sampai dengan Jawa bagian paling barat. Keberadaannya memiliki asas kesejarahan yang jelas sebagai bentuk ritual, sosial, seremonial, hingga sekadar hiburan bertema pergaulan. Tari merupakan sebuah peristiwa atau ekspresi masyarakat yang memiliki berbagai fungsi. Tidak hanya sebagai upacara ritual, tetapi juga sebagai peristiwa sosial dan kultural, dari waktu ke waktu tari mengalami perubahan, baik dari sisi teknik, bentuk maupun fungsi.

Tari Gandrung pada awalnya ditarikan oleh laki-laki berpakaian wanita yang dikenal sebagai Gandrung lanang. Pada saat itu, Gandrung lanang yang cukup populer diperankan oleh seorang laki-laki bernama Marsan (Anoegrajekti, 2007: 12). Sementara itu, Gandrung perempuan pertama kali (tahun 1895-an) ditarikan oleh Semi yang sebelumnya dan secara bersamaan juga sebagai penari Seblang. Dalam tari Gandrung terdapat nilai sejarah berupa perubahan radikal yang sebelumnya ditarikan laki-laki selanjutnya ditarikan oleh perempuan. Kesenian yang berlangsung sepanjang malam ini dibuka dengan tari jejer, yaitu tarian tunggal putri dengan pakaian gemerlap dan anggun. Berikutnya, penari Gandrung menari dan menyanyi di atas pentas melayani para pamaju untuk bergembira, menari bersama sepanjang malam. Menjelang fajar, acara ditutup dengan sebuah tarian penutup yang biasa dikenal

dengan nama tari Seblang subuh. Dewasa ini, Seblang subuh jarang dipentaskan karena banyak tamu yang hadir lantas mabuk saat tengah malam (Windrowati, T. 2015: 99).

Joh Scholte (1927:6) menjelaskan Gandrung adalah bentuk kesenian tari yang pertama kalinya ditarikan oleh para lelaki lanjut usia yang dirias seperti layaknya perempuan. Gandrung laki-laki ini lambat laun menghilang dari Banyuwangi pada sekitar tahun 1890. Hal ini diduga karena ajaran Islam melarang segala bentuk transvestisme atau berdandan seperti perempuan. Kesenian Gandrung laki-laki baru benar-benar menghilang pada tahun 1914 setelah kematian dari seniman tari laki-laki yang terakhir yang bernama Marsan.

Tari Gandrung disajikan sambil melagukan gending khas Banyuwangi seorang diri. Penari membawakan gending-gending yang bersifat romantis, erotik, religius, menyedihkan, atau mengandung nasihat. Hal ini mengingatkan penonton akan keagungan Tuhan juga mengingatkan kita agar kembali kepada keluarga, tugas, dan kewajiban sehari-hari. Dewasa ini, tari Gandrung Banyuwangi bersifat hiburan, berupa tari dengan gending Banyuwangen yang banyak diminati masyarakat, meskipun dalam tari Gandrung masih tampak sifat aslinya sebagai tari pemujaan. Fenomena ini mendorong para seniman daerah Blambangan Banyuwangi dalam menciptakan jenis gerak atau gending-gending baru yang ditampilkan dalam Tari Gandrung semakin bervariasi. Sebab, para seniman yang kreatif selalu cerdik membaca dan menyikapi perkembangan zaman dengan melahirkan karya-karya seni sesuai dengan selera masyarakat pada zamannya agar tetap bisa eksis di lingkungan sosialnya (Riswandi, 2016: 92-107).

Pada iringan Gandrung Banyuwangi terdapat beberapa alat musik seperti kendang, ketuk, kempul, gong, triangle (kluncing), angklung, saron, dan biola. Biola adalah alat musik yang berasal dari Eropa (*western musik*). Pada mulanya biola digunakan dalam bentuk-bentuk penyajian musik orkestra, tetapi fenomena yang ada di Banyuwangi, biola dijadikan juga sebagai alat musik pengiring Gandrung.

Dewasa ini, kesenian Gandrung telah mengalami yang nampak terlihat pada sosok penarinya. Jika pada awal perkembangannya, kesenian Gandrung diperankan oleh laki-laki dan menghias diri selayaknya perempuan. Maka, lambat laun penarinya diganti dengan sosok perempuan. Sehingga tari Gandrung sepenuhnya diperankan oleh perempuan. Artinya, secara sederhana menguatnya nilai-nilai Islam berdampak besar dan berhasil mempengaruhi migrasi pelaku tari Gandrung. Dalam Islam, perbuatan menyerupai lawan jenis jelas perbuatan yang

munkar. Seorang laki-laki tidak diperkenankan untuk bergaya, menghias diri atau berbuat sebagaimana umumnya perempuan dan begitu juga sebaliknya. Proses islamisasi begitu kentara ketika dilihat dari sisi motif dan tujuan penyelenggaraan. Pada awalnya, kesenian Gandrung digunakan sebagai penyembahan terhadap entitas selain Ilahi. Akan tetapi, saat ini Gandrung telah bertransformasi menjadi panggung kesenian semata dan juga panggung hiburan pada batas-batas tertentu (Joh Scholte, 1927:11).

DAFTAR PUSTAKA

Anoegrajekti, N. (2007). Penari Gandrung dan Gerak Sosial Banyuwangi. Srinthil. Depok: Desantara

Bintoro, Y. P., Sudita, I. K., & Ardana, I. G. N. S. (2022). Taman Patung Terakota Penari Gandrung di Banyuwangi Jawa Timur. Jurnal Pendidikan Seni Rupa Undiksha, 12(3), 220–233

Scholte, Joh. T.t. Gandroeng van Banjoewangi. Banyuwangi: Perpustakaan Daerah Banyuwangi.

Ruswandi, T. (2016). Kreativitas Mang Koko dalam Karawitan Sunda. Panggung, 26 (1), 92-107

Supanggah, R. 1991. “Musik Gandrung Banyuwangi Laporan Survey” dalam Willed Edisi Juli 1991. Surakarta: STSI Jurnal Seni.

Trinil Windrowati. Gandrung Temu: Peran Perempuandalam Kehidupan Seni Pertunjukan. Jurnal Panggung Vol. 28 No. 3, September 2018, hlm. 375

Windrowati, T. 2015. Sandur Manduro. Surabaya: Revka Petra Media.

Sumber foto: indonesiamagz.com

Gembyung

Seni Gembyung adalah salah satu bentuk kesenian daerah yang masih eksis, terutama masih tumbuh subur pada masyarakat yang bercirikan tradisional. Gembyung adalah alat musik perkusi yang terbuat dari kulit dan kayu. Berdasarkan onomatopea (kata mengikuti bunyi), kata gembyung berasal dari bunyi pola tabuh gem (ditabuh dan ditahan) dan byung (ditabuh dan dilepas). Dari segi semiotik (pemaknaan), gem bermakna ageman yang artinya ajaran, pedoman, atau paham yang dianut oleh manusia; byung bermakna kabiruyungan yang artinya kepastian untuk dilaksanakan.

Seni Gembyung masih bertahan pada masyarakat Sumedang, Subang, Cirebon, dan Kabupaten Ciamis. Kesenian Gembyung adalah pertunjukan yang mempergunakan *terebang* besar, dimainkan untuk

memeriahkan peringatan Maulud Nabi Muhammad Saw. maupun untuk keperluan lain. Kesenian Gembyung merupakan pengembangan dari Seni Terebangan yang berasal dari daerah Cirebon dan digunakan sebagai alat menyebarkan agama Islam. Dari perwujudannya, kesenian Terebang memiliki kesamaan dengan kesenian Gembyung, dalam hal irama dan juga lagu pengiringnya, sementara perbedaannya terletak pada alat musiknya. Ukuran *waditra* pada kesenian Gembyung lebih besar daripada kesenian Terebang Brahi (Herlinawati, 2007).

Pada perkembangannya, kesenian gembyung tidak hanya eksis di lingkungan pesantren saja, akan tetapi banyak dipentaskan pula di kalangan masyarakat untuk perayaan khitanan, perkawinan, Bongkar Bumi, Mapag Sri, dan lain-lain. Selanjutnya, kesenian ini banyak dikombinasikan dengan kesenian lain. Di beberapa daerah wilayah Cirebon, Kesenian Gembyung telah dipengaruhi oleh Seni Tarling dan Jaipongan. Hal ini tampak dari lagu-lagu Tarling dan Jaipongan yang sering dibawakan pada pertunjukan Gembyung.

Pada masyakat Ciamis, khususnya di daerah Panjalu, salah satu orang yang mengembangkan Seni Gembyung adalah Bapak Kadir dan Bapak Kiai Achyar. Atas inisiatif mereka berdua didirikanlah Grup Seni Gembyung lalu mengajarkannya kepada orang-orang yang datang dan ingin berguru kepada mereka. Dengan demikian masyarakat Panjalu menganggap bahwa Kesenian Gembyung merupakan warisan para *karuhun* "leluhur" secara turun- temurun. Proses belajarnya dengan cara mengikuti atau meniru yang dimainkan oleh orang tua mereka. Kesenian Gembyung dipertunjukkan dan menjadi elemen penting dalam Upacara Nyangku di daerah Panjalu Kabupaten Ciamis.

Di daerah Subang, Kesenian Gembyung memiliki perkembangan dalam aspek waditra/alat musiknya. Kesenian gembyung tidak hanya mengandalkan terebang sederhana seperti Kemprang, Kempring, dan Kemprung saja, akan tetapi sudah dikombinasikan dengan alat-alat bunyian seperti rebab dan saron, kempul, goong, kulanter dan kendang (Supandi & Atmadibrata, 1983: 31). Meskipun mengalami perubahan, aspek ketradisionalan kesenian gembyung di daerah Subah masih dapat dipertahankan hingga kini (Herlinawati, 2007:731).

Berbeda dengan daerah Subang, Seni Gembyung di Sumedang berkembang menjadi Seni Bangreng (kependekan dari Terbang dan Ronggeng). Bangreng adalah jenis kesenian terbang yang menggunakan ronggeng, yaitu wanita yang menjadi juru sekar/penyanyi. Jenis kesenian ini ada di Kecamatan Tanjungkerta, Kabupaten Sumedang.

Sumber foto: warisanbudaya.kemdikbud.go.id

Kesenian Bangreng saat ini berfungsi sebagai sarana hiburan dan dipentaskan pada acara-acara pernikahan dan sunatan.

Sejarah seni Gembyung selalu dikaitkan dengan para tokoh penyebar agama Islam di Pulau Jawa, yaitu para Wali. Mereka menjadikan seni sebagai salah satu alat yang cukup ampuh dalam menyebarluaskan agama Islam kepada penduduk Pulau Jawa pada abad XV. Peran para Wali kemudian dilanjutkan oleh para penerusnya, dan selanjutnya diteruskan oleh para leluhur kampung atau daerah tertentu. Demikian pula halnya dengan Seni Gembyung.

Pertunjukan seni Gembyung memiliki makna simbolis sebagai penolak bala dan bentuk penghormatan kepada para leluhur yang telah berjuang dan menyebarkan agama Islam di tanah Panjalu Ciamis. Hal ini tercermin pada sajian lagu-lagu pujian kepada Nabi Muhammad sebagai simbol penghormatan dan pengakuan terhadap roh para *karuhun* yang telah menyebarkan nilai-nilai ajaran Islam di daerah tersebut.

Pertunjukan Seni Gembyung pada berbagai upacara keagamaan seperti Maulid Nabi, Rajaban dan sebagainya, maupun pada upacara kemasyarakatan seperti upacara *Nyangku* menunjukkan bahwa acara ini dilakukan sebagai sarana untuk menghormati leluhur yang dianggap sebagai jembatan penghubung *(wasilah)* antara manusia dengan satu kekuatan yang maha dahsyat yaitu Allah Swt. Masyarakat

percaya bahwa kejadian-kejadian alam ini ada hubungannya dengan dunia transenden yang tidak terjangkau oleh manusia dalam wujud kasar.

Makna sosial lebih jelas terlihat realitasnya pada upacara keagamaan, di mana warga mayarakat bahu membahu menyelenggarakan acara ini tanpa mengenal usia atau strata sosial. Semangat kebersamaan dalam bermasyarakat ditunjukkan mulai dari persiapan dengan mengadakan musyawarah sebagai jalan pemecahan masalah. Kemudian pada pelaksanaan upacara dilakukan secara gotong royong dari mulai pendanaan hingga persiapan panggung dan urusan makanan dikerjakan secara bersama-sama. Maka jelaslah bahwa acara ini merupakan momen dalam rangka memupuk tali kekeluargaan dan persaudaraan.

DAFTAR PUSTAKA

Atmadibrata, E. dan Soepandi, Atik. 1983. Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat, Bandung: Pelita Masa.

Endang Supriatna, 2010, Fungsi Seni Gembyung dalam Kehidupan Masyrakat Panjalu Kabupaten Ciamis, Jurnal Patanjala, 2 (3): 394–410.

Lilis Liani dan Setia Gumilar, 2022, Jurnal Al-Tsaqafa: Jurnal Ilmiah Peradaban Islam, 19 (1), 1-16.

Herlinawati, Lina. 2007. Kesenian Gembyung Masyarakat Banceuy Kabupaten Subang; Sebuah Ekpresi Seni dan Aktualisasi Kepercayaan Masyarakat. Dalam Jurnal Penelitian. Edisi 37, Juni. Bandung: BPSNT.

Soepandi, Atik, dkk. 1998. Peralatan Hiburan dan Kesenian Tradisional di Jawa Barat. Jakarta: Depdikbud Dirjen Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.

Syefriani dan M. Fatahillah Muharraman, 2021, *Jurnal Ekspresi Seni:* Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni, 23 (2), 1-5.

Tim Penulis Kementerian Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI, Katalog Warisan Budaya Tak Benda Indonesia, Jakarta, Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2018.

Sumber foto: pelopor.id

Gendang Beleq

Tari Gendang Beleq merupakan salah satu kesenian tradisional yang cukup terkenal di Lombok Nusa Tenggara Barat, tari tersebut berasal dari suku sasak. Tari yang ditampilkan secara berkelompok dengan diiringi beberapa alat musik lain yaitu: seruling, oncer, trompong, rincik, cemprang dan gong/ sedangkan gendang beleq yang dijadikan sebagai alat musik utama pada Tari Gendang Beleq ini

Kata “Gendang” berarti alat tabuh besar dan “Beleq” berarti besar, jadi gendang beleq memiliki pengertian dilihat dari suku kata yaitu sebuah alat tabuh besar yang diiringi oleh para pemainnya. Kesenian tari gendang beleq berasal dari suku sasak di Pulau Lombok Provinsi Nusa Tenggara Barat. Sasak adalah nama suku yang mendiami pulau Lombok, pulau yang ketika zaman Belanda bernama Sunda Kecil.

Suku ini mempunyai tradisi kebudayaan berupa kesenian Gendang Beleq. Tentang kesenian ini masyarakat Lombok ada yang menyebut musik Gendang Beleq dan ada yang menyebut tari Gendang Beleq, hal ini dikarenakan sang penabuh menari sambil membunyikan Gendang Beleq. Alat musik ini mempunyai peran penting dalam kehidupan masyarakat lombok terutama untuk kegiatan sakral. (Sumardi & Hanum, 2019)

Kesenian tari tradisional gendang beleq cukup terkenal di Suku Sasak Pulau Lombok NTB. Seiring perkembangannya kesenian tari gendang beleq terus dikembangkan dan dilestarikan oleh beberapa kelompok kesenian di Pulau Lombok. Dan dapat ditampilkan seperti: Musik Gendang Beleq konon pada zaman dahulu digunakan sebagai musik perang, yaitu untuk mengiringi dan memberi semangat para ksatria dan prajurit kerajaan Lombok yang pergi atau pulang dari medan perang. Musik Gendang Beleq difungsikan juga sebagai pengiring upacara adat seperti merarik (pernikahan), ngurisang (potong rambut bayi), ngitanang atau potong loloq (khitanan), juga begawe beleq (upacara besar). Gendang Beleq dipertunjukkan juga untuk hiburan semata seperti festival, acara ulang tahun kota, dan ulang tahun provinsi.

Tari ini biasanya terdiri dari 15-17 orang yang biasanya semua laki-laki. Bilangan ini menunjukkan bilangan rakaat dalam shalat. Gendang beleq sebenarnya merupakan salah satu instrumen yang ada pada tarian ini. Disebut gendang beleq karena salah satu musiknya adalah gendang beleq (gendang besar). Gendang beleq (gendang besar) ini biasanya terbuat dari kulit sapi, besi tua dan kayu yang panjangnya bisa mencapai lebih dari satu meter dan disandang pada pundak

Gendang beleq terbuat dari pohon meranti yang dilubangi di bagian tengah dan kedua sisinya dilapisi kulit kambing atau kerbau, sapi. Ukuran rata-rata gendang beleq sekitar 90 cm, berdiameter 34 cm (gendang kecil), diameter 50 cm (gendang besar), panjang 1,5 m. Kedua ujung sisi dilengkapi hiasan berupa bunga dan daun atau motif lainnya. Warna dan motif hiasan pada gendang beleq memiliki makna tersendiri. Bagian pada gendang beleq adalah rempeng, batang, jangat, wangkis, penggulung. Meskipun berukuran besar mereka tidak kesulitan memainkan gendang beleq. Dengan digantungkan di leher atau bahu, para pemain.

Dalam acara perayaan tertentu seperti Maulid Nabi, dan Lebaran, kelompok yang memainkan tari gendang beleq berjumlah 40 orang. Meskipun Tari Gendang Beleq ini termasuk jenis tari perang, namun pada kenyataan dalam gerakan tari di sini tidak menunjukkan sebuah

perkelahian dan tidak ada senjata perang. Di sini gerakan lebih menunjukkan kepribadian sikap jantan atau maskulin. Gendang beleg dapat dimainkan dengan berjalan atau duduk. Komposisi berjalan mempunyai aturan tertentu, berbeda dengan duduk yang tidak mempunyai aturan. Pada waktu dimainkan pembawa gendang beleq akan memainkannya sambil menari, demikian juga pembawa petuk, copek dan lelontek. Gerakan-gerakan dalam tarian Gendang Beleq ini pun sangat variatif tergantung penggunaannya. Tarian ini biasanya diciptakan sendiri oleh para pemainnya. Gerakan-gerakan Gendang Beleq akan berbeda setiap fungsi. Misalkan gerakan untuk penyambutan, gerakan untuk pertunjukan dan lomba-lomba antar kelompok maupun gerakan untuk meniringi arak-arakan acara pernikahan

Tari gendang beleq memiliki nilai filosofi, nilai histori yang terlihat dari sejarahnya. Tari Gendang Beleq ini disakralkan oleh masyarakat lombok suku sasak. Tari gendang beleq memiliki nilai keindahan, nilai kesabaran, nilai ketekunan, kebijakan, ketelitian dan kepahlawanan. Semua nilai tersebut diharapkan dapat menyatukan masyarakat suku sasak di Pulau Lombok, NTB. Adapun makna dan nilai pada tari gengang beleg sebagai berikut: a) gendang; ditabuh & dikeplak. b) kenceng/cemprang; ditepuk. c) oncer/petuk; ditabuh. d) rincik; ditabuh. e) trompong; ditabuh. f) gong; ditabuh. g) suling; ditiup. Makna alat yaitu : a) gendang, berbahan kayu yang membran sebelah kiri dan kanan dilapisi kulit hewan sapi dan kambing. b) kenceng/cemprang. berbentuk piringan terbuat dari logam yang berbahan kuningan. c) oncer/petuk, berbentuk bulat terbuat dari logam berbahan kuningan. d) rincik, berbentuk piringan terbuat dari logam berbahan kuningan. e) trompong, berbentuk bulat terbuat dari logam berbaan kuningan.. f) gong, berbentuk bulat terbuat dari logam berbahan kuningan. g) suling, terbuat dari bambu. Makan pertunjukan yaitu : a) bentuk pelestarian. b) pembentuk sikap gotong royong. Nilai-nilai dalam gendang beleq yaitu : a) nilai estetika. b) nilai tanggung jawab. c) nilai kerja keras. d) nilai ekonomis. (Albi Eka Daud,el.al. 2022)

DAFTAR PUSTAKA

Sumardi, L. & Hanum, F. (2019) Sosial Mobility and New From of Sicial Stratification: Studi in Sasak Tribe, Indonesia. International Journal of Scientific & Technology Research, 8(10), 708-712.

Zubair, M., Ismail, M., & Alqadri, B. (2019). Rekonstruksi Nilai Pancasila Dengan Pendekatan Lokal Wisdom Masarakat Sasak Sebagai

Upaya Penyelamatan Identitas Nasional Melalui Mata Kuliah Kewarganegaraan di Universitas Mataram. Jurnal JISIP, 1(2), 1-8.

Albi Eka Daud, dkk. (2022) Makna Dan Nilai-Nilai Yang Terkandung Dalam Pertunjukan Kesenian Alat Musik Tradisional Gendang Beleq. Jurnal Seni Musik Vol. 11 No. 2 (Desember 2022) Page: 40-58 Prodi Pendidikan Musik FBS Unimed

Sumber foto: radarlombok.co.id

Sumber foto: .indramayu.top

Genjring Akrobat

Genjring Akrobat merupakan salah satu kesenian lokal khas masyarakat Jawa Barat, tepatnya di sekitar pesisir Pantura yakni Kabupaten Indramayu pada tahun 1940. Pada masa tersebut, kesenian ini mulai menjamur ke berbagai daerah, seperti Kabupaten Cirebon dan Majalengka. Seperti namanya, Genjring Akrobat mem-pertunjukan atraksi aktobatik atau ketangkasan dari para pemain. Mereka mengandalkan keseimbangan serta kekuatan tubuhnya se-perti kaki dan tangan kepada para penonton. Atraksi yang ditunjukan

Sumber foto: detik.com

biasanya berupa mengangkat anak kecil dan membolak-balik kotak dengan kaki, bersepeda sambil beratraksi, berjalan di atas tali tambang, hingga yang paling eksrem ialah mengangkat motor yang dinaiki beberapa orang dengan menggunakan kaki. (Masduki et al., 2018)

Selain pertunjukan atraksinya yang dianggap ekstrem, salah satu keunikan lain dari seni Genjring Akrobat ialah iringan alat musik khas Islam yakni genjring serta alat musik tradisional seperti kendang, beduk, gong, dan lainnya. Adapun lagu-lagu dalam Genjring Akrobat diambil dari kitab barzanji atau yang biasa dikenal dengan shalawatan dan dilantunkan oleh seorang sinden. Seiring dengan perkembangan zaman, kini tak sedikit kelompok kesenian Genjring Akrobat yang menggunakan alat musik modern seperti gitar atau bass kendang. Hal ini membuat alunan irama musik semakin beragam hingga terdengar seperti musik dangdut.

Mulanya, pertunjukan kesenian Genjring Akrobat merupakan salah satu upaya yang dilakukan para santri di surau-surau dalam menyiarkan agama Islam. Sebelum terkenal dengan aksi akrobat, awalnya kesenian ini hanya berupa pertunjukan rudat, yakni gerakan atau tarian yang diiringi alat musik genjring atau rebana. Seiring

perkembangannya, masyarakat menganggap pertunjukan rudat kurang bervariasi. Akhirnya masyarakat mulai berinovasi untuk membuat suau pertunjukan yang lebih atraktif seperti debus. Inilah yang membuat sebagian masyarakat menyebut Genjring Akrobat sebagai pengembangan dari seni genjring debus (RI, 2015).

Struktur pertunjukan Genjring Akrobat memiliki beberapa tahapan, yaitu: (Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual, 2020)

1. Tatalu. Tatalu merupakan suatu istilah Sunda, yaitu *Ngamimitian nabeuh dina ketuk tilu, Gamelan, atawa Wayang Golek*, yang berarti awal dalam pertunjukan Ketuk Tilu, Gamelan, atau Wayang Golek. Tatalu bertujuan menarik perhatian masyakat agar menonton dan biasanya digunakan untuk pewarta bahwa di tempat tersebut ada pertunjukan yang hendak ditampilkan (Muhajirin, 2019).
2. Irama musik;
3. Penyajian tari-tarian;
4. Pertunjukan inti;
5. Sajian selingan;
6. Kembali pada permainan akrobat hingga selesai; dan
7. Penutup.

Sedangkan alat perlengkapan pertunjukan Genjring Akrobat terdiri atas tiga hal, yaitu instrumen musik, busana pertunjukan dan busana akrobat. Instrumen musik di antaranya 4 (empat) buah genjring, 1 (satu) atau 2 (dua) dogdog, 1 (satu) set Gong (kempul dan gong), 1 (satu) set Tutukan (ketuk dan kebluk), dan 3 (tiga) buah gitar dan suling. Sementara busana yang digunakan antara lain baju lengan pendek dengan kerah bulat, gaun, celana kagok/sontog/tanggung sebatas lutut, ikat pinggang, dan ikat kepala. Busana akrobat berupa kaos lengan pendek atau panjang, gaun, celana training sontog/tanggung sebatas lutut, serta ikat kepala (Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual, 2020).

Kesenian ini mulanya mendapat perhatian masyarakat sehingga diperkirakan terdapat ratusan grup Genjring Akrobat yang tersebar di sekitar wilayah Indramayu, Majalengka dan Cirebon. Seiring banyaknya kebudayaan lain yang merebak di masyarakat, kini kebudayaan lokal Genjring Akrobat ditinggalkan masyarakat dan menyisakan dua grup, yaitu grup "Genjring Putri Kuda Kecil" yang terletak di Kecamatan Gegesik, Kabupaten Cirebon dan grup "Kuda Baru Mekar

Jaya Laksana" di Kecamatan Sukahaji, Kabupaten Majalengka (Safari, 2020). Dari sekian banyaknya pemain Genjring Akrobat, sebagian besar pemainnya merupakan seniman yang sudah berusia lanjut. Selain karena minimnya minat anak muda, tak sedikit orangtua yang tidak mengizinkan anaknya untuk mempelajari kesenian ini karena dianggap kuno dan berbahaya. Meski mulai sepi peminat dan hanya dibayar seikhlasnya, namun para pemain Genjring Akrobat tetap berusaha melestarikan budaya Islam ini agar tidak hilang ditelan zaman (Rasmadi, 2023).

DAFTAR PUSTAKA

Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual. (2020). Genjring Akrobat. Retrieved October 23, 2023, from Kementerian Hukum & HAM RI website: https://kikomunal-indonesia.dgip.go.id/jenis/1/ekspresi-budaya-tradisional/726/genjring-akrobat

Masduki, A., Rosmana, T., Suwardi, Alamsyah P, L., Nirmala, W., & Tresnawati, Y. (2018). *POTENSI BUDAYA DI KABUPATEN INDRAMAYU*. Bandung: BPNB Jawa Barat.

Muhajirin, N. I. (2019). Tatalu. Retrieved October 23, 2023, from ISBI Bandung website: http://perpustakaan.isbi.ac.id/index.php?menu=dl&action=detail&identifier=jbptisbi-dl-20190124135558&node=128

Rasmadi, S. (2023). Genjring Akrobatik Indramayu Terancam Punah. Retrieved October 22, 2023, from detikjabar website: https://www.detik.com/jabar/budaya/d-6702206/genjring-akrobatik-indramayu-terancam-punah

RI, K. (2015). Genjring Akrobat. Retrieved October 22, 2023, from Warisan Budaya Takbenda Indonesia website: https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailCatat=5338

Safari, A. (2020). Genjring Akrobat; Seni Atraksi Mengangkat Motor Dengan Kaki. Retrieved October 22, 2023, from Portal Bandung Timur website: https://portalbandungtimur.pikiran-rakyat.com/budaya/pr-941000943/genjring-akrobat-seni-atraksi-mengangkat-motor-dengan-kaki?page=2

Sumber foto: kawalitv.com

Genjring Ronyok

DEFINISI GENJRING RONYOK

Genjring Ronyok merupakan sebuah kesenian tradisional yang kental dengan tradisi Islam. Hal tersebut selaras dengan salah satu fungsi awal dipertunjukannya kesenian ini yaitu sebagai sarana dakwah Islam di Desa Kawali, Ciamis. Pada masa ini, penyebaran Islam memang banyak digaungkan melalui kesenian-kesenian yang menjunjung nilai kearifan. Genjring sendiri merupakan sebuah alat musik rebana yang berukuran kecil dilengkapi dengan kepingan logam

Sumber foto: harapanrakyat.com

bundar pada bagian sampingnya. Sedangkan nama “ronyok” diambil dari pelaksanaan kesenian memainkan genjring tersebut dengan bersama-sama atau dalam istilah bahasa Sunda dikenal dengan istilah “di-ronyok” (Sondarika et al., 2017).

Kesenian Genjring Ronyok mempunyai keunikan tersendiri sebagai sebuah seni yang bernuansa musik Islami dan Sunda. Pada pelaksanaannya musik yang dimainkan dalam kesenian Genjring Sunda merupakan penggabungan tangga nada Sunda yang mengakibatkan perubahan perubahan nada pada alat musiknya tidak lagi berlandaskan tinggi nada (Rudiana, 2017). Ciri khas ini menjadikan musik dalam genjring ronyok disebut rumit ketika dikaji oleh para peneliti kontemporer.

SEJARAH KESENIAN GENJRING RONYOK

Pada mulanya Genjring ronyok dikenal dengan nama Genjring Buhun Tepak Lima. Nama tersebut disandarkan kepada pelaksanaan kesenian ini menggunakan lima buah genjring, namun lama kelamaan kesenian ini berkembang dan banyak dimainkan dengan menggunakan sepuluh buah genjring dan satu beduk. Maka nama Genjring Buhun Tepak Lima pun berganti seiring perubahan waktu menjadi genjring ronyok. Dalam istilah ronyok tersebut menggambarkan para pemain genjring yang diiringi oleh banyak orang (Sondarika et al., 2017).

Gejring ronyok tumbuh dan berkembang di daerah Kawali, Ciamis sebagai sebuah produk kesenian bernuansa religi dan tradisional. Awal masuknya kesenian Genjring Ronyok ke Ciamis ditandai dengan penyebaran agama di daerah tersebut yang dibawa oleh tujuh ulama dari Kesultanan Cirebon sekitar tahun 1842. Misi utamanya adalah

menyebarkan agama Islam agar dapat diterima dengan baik di masyarakat. Sebagaimana strategi yang dibawa wali sanga dalam menyebarkan agama Islam di Jawa, mereka tidak serta merta memberantas tradisi-tradisi yang telah mendarah daging di kalangan masyarakat. Desa Kawali sendiri sebagai daearah pedesaan yang dikenal sangat arif dalam menjaga tradisinya, khususnya daerah-daerah desa di Jawa Barat. Perkembangan Islam berdampingan dengan hidup dan bertahannya tradisi-tradisi lokal. Hal tersebut juga menunjukkan keabsahan sebuah anggapan bahwa Sunda itu Islam dan Islam itu Sunda (*Ngislam* dan *Nyunda*). Bahkan bagi masyarakat Sunda, pelaksanaan tradisi atau adat istiadat lebih diutamakan ketimbang dengan ritual keagamaan. Sehingga para ulama Nusantara yang masuk ke tanah Sunda berupaya menjadikan agama dan tradisi menjadi lebih proporsional (Julian Milie, 2015).

Pada awal perkembangannya, genjring ronyok ditampilkan dalam momen pembukaan dakwah sebagai sarana untuk mengumpulkan masyarakat. Kesenian ini mulanya dikembangkan di wilayah kerajaan Galuh yang sangat diminati semua kalangan. Namun seiring perkembangan zaman, generasi muda kehilangan minat terhadap perkembangan genjring ronyok. Pada umumnya, kesenian ini banyak dimainkan oleh personel yang sudah berumur sekitar 40 tahun ke atas. Sampai saat ini tidak banyak komunitas yang eksis menjadi bagian dari pertunjukan genjring ronyok. Beberapa upaya mempertahankan kelestarian genjring ronyok mulai terbagun kembali dengan adanya perkumpulan Genjring ronyok Al Istiqomah yang baru berdiri sekitar tahun 90 an (kemendikbud.go.id).

PELAKSANAAN GENJRING RONYOK

Kesenian genjring ronyok yang eksis di Desa Kawali Ciamis biasa dipertunjukan dalam hajatan seperti khitanan, pernikahan, syukuran hasil panen dan juga acara-acara besar keagamaan. Dalam perkembangannya pertunjukan genjring ronyok juga dapat disaksikan sebagai sajian budaya Sunda dalam pembukaan event-event lokal maupun nasional, seperti pembukaan musabaqah dan festival-festival (Rudiana, 2017).

Dalam penyajiannya, pertunjukan genjring ronyok terdiri dari tiga tahapan. Pertama, tahapan persiapan yang diisi dengan plotting atau penempatan alat dan posisi pemain saat akan memulai pertunjukan. Dalam tahapan ini pula pelantun shalawat akan melantunkan doa

untuk kelancaran pertunjukan seni yang akan ditampilkan. Kedua, tahap penyajian shalawat yang diiringi dengan tabuhan genjring secara bersamaan. Dalam tahapan ini dapat dilihat dengan jelas istilah ronyok dalam bahasa Sunda yang berarti bersama-sama atau “dironyok” maksudnya ditabuh berbarengan dan serempak oleh banyak orang. Alat yang dipergunakan yaitu berupa genjring sebanyak 10 buah dan satu buah beduk. Lantunan shalawat yang pertama disajikan berupa shalawat “assalamu’alaikum” dengan pola tabuhan tepak kincar. Kemudian dilanjutkan dengan lantunan shalawat lain yang diambil dari kitab al-Barzanji. Ketiga, tahap penutupan yang diisi dengan doa bersama, shalawat sebagai ungkapan rasa syukur atas penyelengaraan kesenian. Do’a tersebut menjadi pertanda bahwa pertunujukan kesenian telah berakhir (kemdikbud.go.id).

Penyajian pertunjukan genjring ronyok sebagai salah satu seni musik menggabungkan dua unsur, yaitu melodis dan ritmis. Unsur melodis terlihat dari sajian vokal yang dilantunkan secara bersamaan disertai iringan genjring, sedangkan unsur ritmis terlihat dari alat musik genjring yang digunakan yaitu perkusi. Lantunan shalawat yang disajikan dalam kitab al-Barzanji berisi tentang puji-pujian kepada Nabi dan kisah kisahnya (Sondarika et al., 2017).

PESAN RELIGI DALAM GENJRING RONYOK

Dalam pelaksanaan kesenian genjring ronyok, masyarakat desa Kawali Ciamis menjadikannya sebagai sarana mempererat tali kekeluargaan. Karena kesenian ini sangat erat dengan kehidupan sosial, bahkan dalam beberapa nilai kesejarahannya genjring ronyok memuat perkumpulan suatu entitas masyarakat pedesaan dalam tujuan penyebaran agama Islam (Sihabudin & Andi, 2020). Perkembangan genjring ronyok juga mempunyai manfaat dalam pembinaan generasi muda, hal ini dapat dilihat dengan perkumpulan anak-anak dan remaja yang mempelajari genjring di masjid pada zamannya (kemendikbud.go.id).

Pelaksanaan kesenian ini memiliki nilai-nilai luhur dan dapat dijadikan pedoman dalam kehidupan sosial masyarakat. Dalam tradisi Sunda dikenal dengan istilah sabilulungan atau gotong royong yang menjadi salah satu ciri dan keutamaan orang Sunda. penanaman nilai gotong royong dapat diberdayakan dengan cara ikut langsung menjadi begian dari beragam pelaksanaan tradisi di masyarakat (Sriningsih et al., 2021). Seseorang akan turut aktif menjadi bagian dalam kelsetarian kesenian juga aktif sebagai pembelajar yang secara langsung (active

learning). Selain itu, shalawat yang dilantunkan bersumber dari kitab al-Barzanji yang berisi kisah dan pujian kepada Nabi Muahamad saw. Maka pembelajaran aktif dan penghayatan mampu menambah daya literasi dan juga kecintaan kepada Nabi Muhamad saw.

DAFTAR PUSTAKA

Millie, Julian dan Dede Syarif (2015). *Islam Dan Regionalisme: Studi Kontemporer Tentang Islam Indonesia*. Bandung: Dunia Pustaka Jaya.

Rudiana, M. (2017). Sundanese Karawitan and Modernity. *Panggung, 27*(3). https://doi.org/10.26742/panggung.v27i3.278

Sihabudin, A. A., & Andi, A. (2020). Peranan Kepemimpinan Adipati Singacala Dalam Penyebaran Agama Islam Di Kawali Kabupaten Ciamis (Tahun 1643-1718 Msehi). *Jurnal MODERAT*, *6*(2), 221–236.

Sondarika, W., Ratih, D., & Suryana, A. (2017). Wulan Sondarika. *Jurnal Artefak*, *4*, 35–46.

Sriningsih, Y., Soedarmo, U. R., & Kusmayadi, Y. (2021). Kesenian Genjring Ronyok Sebagai Sumber Belajar Sejarah Lokal Di Sma Negeri 1 Kawali Kelas X Tahun Ajaran 2019-2020. *J-KIP (Jurnal Keguruan Dan Ilmu Pendidikan)*, *2*(1), 115. https://doi.org/10.25157/j-kip.v2i1.4916

Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan, 2011. https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailCatat=1980

Sumber foto: kebudayaan.kemdikbud.go.id

Sumber foto: probolinggokab.go.id

Glipang

Asal kata dari “Glipang” sendiri belum dapat dipastikan asalusulnya. Menurut beberapa sumber (Soeprijadi, dkk, 1993:16) mengatakan bahwa istilah Glipang berasal dari bahasa Arab “Ghaliban” yang mempunyai arti kebiasaan. Kebiasaan yang terwujud dalam suatu kegiatan yang selalu dilakukan oleh para santri di pondok pesantren. Istilah Glipang yang berasal dari Ghaliban merupakan gambaran dari masyarakat pendukungnya yang mempunyai latar belakang Islam dan kesenian Glipang pada awalnya muncul dan hidup di pondok pesantren. Berbeda dengan catatan yang dimiliki oleh Dewi (2014:8) bahwa Glipang berasal dari kata Kalipang yang diambil dari nama sebuah desa di Kabupaten Pasuruan. Desa yang menjadi tempat diselenggarakannya lomba Zikir Mulud. Nama desa tersebut

kemudian digunakan sebagai nama sebuah kelompok kesenian Zikir Mulud yang berasal dari Kabupaten Lumajang.

Menurut hasil kajian dari Soeprijadi, dkk. (1993:17) kesenian Glipang di Jawa Timur terdiri dari kesenian Glipang Bantaran yang ada di Kabupaten Probolinggo, kesenian Glipang di Lumajang, Terbang Bandung di Pasuruan dan kesenian Glipang di Desa Pendil Kecamatan Banyuanyar, Kabupaten Probolinggo. Secara garis besar kesenian Glipang dari masing-masing daerah tersebut di atas hampir memiliki kesamaan yakni terbagi dalam babak-babak tarian serta alat musik pengiringnya sangat khas yang terdiri dari ketipung lanang, ketipung wedok, terbang dan jidor.

Di akhir tahun 1920 nama kesenian tari Ghaliban merupakan hasil perubahan nama dari tari Roudlah. Sama seperti Roudlah yang berasal dari bahasa Arab. Namun, Ghaliban mengandung makna yang lebih dalam daripada Roudlah. Jika Roudlah hanya bermakna olahraga, maka Ghaliban lebih bermakna adanya upaya Sari Truno untuk menanamkan ideology kemenangan atau kondisi utopia akan kemenangan melawan penindasan kolonial Belanda. Penggunakan istilah Gholiban yang diambil dari bahasa Arab nantinya mengalami pelokalan penyebutan menjadi Glipang. Penilakan penyebutan bukan menjadi hal asing dalam masyarakat Jawa. Sebab, terjadi juga penolakan-penolakan lainnya misalnya: istilah Sterk (bahasa Belanda=kuat) yang kemudian diubah menjadi Seterek, Nyeterek, yang maknanya sama, yaitu: kuat. Gerakan Glipang yang dikembangkan oleh Sari Truno hakikatnya adalah Pencak Silat yang dipadukan dengan gerakan tarian sehingga seolah-olah merpakan bentuk tarian. Dilihat dari pola gerakanya menggambarkan epic kepahlawanan prajurit yang membela daerahnya dari penindasan masyarakat luar.

Meninggalnya Sari Truno di tahun 1935 tidak membuat Glipang punah atau dilupakan. Asiyah sebagai anak perempuan Sari Truno menjadi pelestari Glipang selanjutnya. Asiyah bersama suaminya Karto Djirdjo mengembangkan kesenian Glipang lebih besar dari masa Sari Truno. Keberhasilan Asiyah membawa Glipang menjadi kesenian besar di Probolinggo tidak terlepas dari kemampuannya membuat Glipang modifikasi. Glipang tidak hanya berwujud tarian, tetapi ada penambahan babak yang dinamakan drama Glipang. Drama Glipang sebenarnya hanya sebagai media penarik antusiasme dan minat masyarakat. Di dalam drama Glipang disajikan cerita dari lakon-lakon yang sedang menjadi kegemaran masyarakat. Lakon-lakon ini, seperti: cerita kerajaan, mitos masyarakat, kisah kepahlawanan tokoh.

Tari Glipang merupakan tarian yang memiliki karakteristik menonjol yaitu dalam tariannya terdapat pengolahan nafas. Pengolahan nafas tersebut memiliki arti sebagai ungkapan rasa ketidakpuasan terhadap penjajah pada masa penjajahan Indonesia. Hal ini tercermin pada riasan yang sangar, kostum yang digunakan menggambarkan prajurit sebagai simbol keberanian. Gerakan Tari Glipang menggambarkan semangat yang membara prajurit untuk melawan penjajah. Hal ini berhubungan dengan penerapan pembelajaran tari pada anak tunagrahita yaitu melatih konsentrasi kinestetiknya.

Jenis gerakan Tari Glipang ada tiga yaitu Kiprah, Baris, dan Papakan. Sedangkan untuk Kiprah sendiri terbagi dari 16 yaitu: Jelen Telasan, Soge'en, Sergep, Penghormatan Pertama, Silat Teng-teng, Ngongngang Salang, Suweng, Hadarah, Glipangan, Kembengan, Semar, Samman, Nyengngok, Penghormatan Terakhir, Duduk di kursi, Kembeng Taleh.Gerakan Baris ada dua, yaitu gerakan Melangkah, dan Kobe'en, dan yang terakhir yaitu gerakan Papakan yang terdiri dari dua gerakan juga, yaitu Gerakan Bersukaria, dan Ngen angen (Royyan, 2012: 35).

DAFTAR PUSTAKA

Dewi, L. 2014. Pesona Tari Glipang Di Kabupaten Lumajang Jawa Timur. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

Estuti Wuryansari. 2017. Kesenian Glipang Lumajang (Bentuk Pertunjukan Dan Eksistensi Grup Bintang Budaya). Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya DIY

Maghfiroh, Nurul. 2019. Sejarah Kesenian Tari Glipang Di Ponorogo Tahun 1964-2019. Yogyakarta: UIN Sunan Ampel

Royyan Muhammad. Seni Tari Glipang di Kabupaten Probolinggo (Studi Deskriptif Makna Simbolik Tari Glipang dari Sudut Pandang Pelaku) dalam jurnal AntroUnairDotNet, Vol.1/No.1/Juli-Desember 2012 hal. 35

Soeprijadi, dkk. 1993. Deskripsi Seni Tari Tradisional Kiprah Glipang Dari Kabupaten Probolinggo. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal kebudayaan, Taman Budaya Propinsi Jawa Timur.

Sumber foto: infopublik.id

Sumber foto: gramedia.com

Golek Menak

Kesenin tradisional Tari Golek Menak dalam bahasa Jawa disebut *Beksan Golèk Menak.* Ini merupakan salah satu jenis tari klasik gaya Yogyakarta yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengkubuwono IX. Jadi dilihaat dari segi usianya tarian ini relatif baru. Dinamakan Tari Golek Menak karena tarian ini terinspirasi oleh pertunjukan Wayang Golek Menak (https://aceh.kemenag.go.id, 20/03/2018).

Penciptaan tari Golek Menak berawal dari ide Sri Sultan Hamengkubuwana IX setelah menyaksikan pertunjukan Wayang Golek Menak yang dipentaskan oleh seorang dalang dari daerah Kedu pada tahun 1941. Disebut juga Beksan Golek Menak atau Beksan Menak, yang mengandung arti menarikan wayang Golek Menak.

Berbeda dengan drama tari lain yang banyak menceritakan kisah Mahabarata atau Ramayana, seperti yang banyak ditampikn dalam wayang Wong atau Wayang Panji, Tari Golek Menak menyajikan cerita *Serat Menak*. Kisah ini datang dari Hikayat Amir Hamzah yang dibawa oleh pedagang Melayu kemudian mulai disebarluaskan ke wilayah Nusantara (el-Husna, 06/10/2023).

Pada mulanya, Tari Golek Menak ditampilkan pada acara peringatan hari lahir Sultan Yogyakarta pada tahun 1943 lalu. Kemudian, tari ini mengalami peminggiran karena kondisi politik Indonesia yang sedang kacau, tetapi masih tetap dilestarikan oleh balai tari keraton. Lebih dari 4 dekade kemudian, Sri Sultan menugaskan 6 lembaga tari untuk menyempurnakan dan membangkitkan tari Golek Menak pada tahun 1988.

Proses penciptaan tari Golek Menak serta latihannya membutuhkan waktu yang lumayan lama. Pagelaran perdananya baru terlaksana pada tahun 1943 dan diadakan di Kraton untuk memperingati hari ulang tahun Sultan.

Ketiga tipe karakter tersebut dipertunjukkan atau ditampilkan dalam bentuk dua *beksa* yaitu dalam *beksa* perang anta Dewi Sudarawerti yang melawan Dewi Sirtupelaeli dan perang yang terjadi antara Prabu Dirgamaruta yang melawan Raden Maktal.

Dalam proses penciptaan maupun pengembangan yang dilakukan pada tari Golek Menak seringkali menghdirkan perubahan pada fungsi dan nilai tari. Tari Golek Menak merupakan Gerakan kombinasi dari pertunjukan Golek Menak dengan bela dari Minang. Dengan dimasukkan pencak silat Minang, Sri Sultan Hamengkubuwana IX sebagai pencipta tari tersebut mampu menyuguhkan ide akulturasi budaya secara harmonis, antara masyarakat di luar Jawa dan adanya asimilsi kebudayaan China (Darmokusumo, 1991).

Adanya keterbukaan untuk mengakomodir tradisi lain inilah yang menjadikan tari Golek Menak menyuguhkan gerak-gerak atau fungsi-fungsi baru yang bukan sekadar sebagai seni pertunjukan tetapi juga gerak dan fungsi binaraga yang muncul dari gerakan silat. Disisipkannya gerakan-gerakan ini diharapkan bisa mewarnai adegan tertentu yang terkait dengan perang (Darmokusumo, 1991).

Adegan-adegan yang mencerminkan akulturasi budaya tersebut terlihat ketika dalam pementasan keduanya. Pementasan kedua digelar oleh Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiardja yang diadakan di Padepokan Seni Bagong Kussudiardja, Bantul, Yogyakarta. Bentuk tari

yang ditampilkan adalah garapan terbaru yang bersumber dari Golek Menak, dengan menggunakan ragam tari yang sebelumnya pernah dipelajari oleh kakaknya yaitu Kuswaji Kawindrosusanto. Ia merupakan seorang peraga Golek Menak ketika proses penciptaan tari oleh Sri Sultan Hamengkubuwana IX.

Dari pementasan kedua itu, ada beberapa tipe karakter yang ditampilkan antara lain ialah puteri Cina, puteri luruh, Gagah Bapang sebagai tokoh Umarmaya, Gagah Kinantang sebagai tokoh Umarmadi (Gaby, 06/10/2023). Di samping itu, ditampilkan juga karya milik kelompok dari tipe Gagah Kinantang yang memiliki nama tari Perabot Desa dengan gendhing yang digarap sesuai dengan keperluan gerak tari sebagai pengiringnya (Gaby, 06/10/2023).

Tari Golek Menak merupakan tari klasik gaya Yogyakarta yang diciptakan oleh Sultan Hamengku Buwana IX pada tahun 1941, atas inspirasi dari wayang golek yang terbuat dari kayu tetapi dijiwai oleh Joged Mataram *yaitu Greged, Sengguh, Sewiji, Ora Mingku*h. Tari ini masih terus berkembang. Akhir tahun 1970, demi menjaga kelestarian dan keaslian serta untuk lebih sempurna lagi maka para empu tari klasik gaya Yogyakarta seperti GBPH Suryobroto, KPH. Brongtodiningrat, RRM. Mertodipuro dan sebagainya menyempurnakan kembali tarian ini. Pada tahun 1972 oleh yayasan Siswa Among Beksa diadakan pencatatan gerak-gerik tari dan faktor lain yang mendukungnya seperti gerakan lambang dan gerakan kaki diperingan sehingga nampak luwes, halus, dan tidak kaku. Kemudian pada tahun 1974 dipentaskan di Taman Ismail Marzuki (TMII) Jakarta. Selanjutnya pada tahun 1978 dalam rangka memperingati HUT Siswa Among Beksa Tari Golek Menak dipentaskan lagi di Pendopo Purwodiningratan.

Tari Golek Menang pertama kali dipentaskan saat acara peringatan ulang tahun Sultan tahun 1943. Sejak saat itu pemerintah mulai menaruh perhatian terhadap kesenian satu ini. Namun pentas perdana ini tentunya belum sempurna, hingga akhirnya dibentuklah sebuah kelompok khusus oleh Sultan.

Ada enam lembaga yang diberikan tanggung jawab untuk menyempurnakan Tari Golek Menak. Sampai tanggal 17 Maret 1989 pentas perdana hasil penyempurnaan berhasil diselenggarakan dengan mengambil cerita Kelaswara dan Wong Agung Jayengrana.

Sampai sekarang fungsi dari tari golek menak masih digunakan untuk hiburan jika ada acara besar di Keraton Jogja atau hari jadi kota tersebut, pentas teater, peringatan ulang tahun atau penyambutan tamu.

Sebagaimana seni pertunjukan lainnya, tari Golek Menak juga menggunakan sejumlah properti tertentu. Para penari menggunakan beberapa kelengkapan seperti mahkota, sumping, gelang, keris yang akan disisipkan pada bagian depan penari. Sebenarnya kelengkapan wajibnya hanya itu saja.

Secara koreografi, tari ini juga menggambarkan duel peperangan. Dalam tari duet itu bentuk koreografinya antara penari satu dengan yang lainnya dilakukan secara serempak, saling mengisi, berimbang, terpecah dan bergantian. Permainan pola lantai pada tarian ini menggunakan pola garis lintasan lingkaran, pola diagonal, pola garis vertikal, dan horizontal (Khasana, 2021:6)

Nilai-nilai keislaman dalam Tari Golek Menak tidak hadir secra eksplisit, melainkan secara implisit. Menonton pertunjukan Tari Golek Menak bisa disebut menyaksikan semangat Sri Sultan Hamengkubuwana IX dalam merayakan kemerdekaan Indonesia yang memiliki beragam budaya. Sri Sultan, melihat suasanan kemerdekaan, sengaja mendorong penciptaan sebuah genre baru ke dalam tari gaya Yogyakarta dengan memasukkan unsur gerak dan irama dari bagian Nusantara yang lain yang menyiratkan spirit pluralisme. Selain itu, pada dasarnya kisah Menak yang menjadi dasar pergelaran Tari Golek Menak merupakan kisah kepahlawanan Islam bernama Amir Hamzah.

DAFTAR PUSTAKA

el-Husna, Hafizah, *Tari Golek Menak, Kesenian Asli Yogyakarta Karya Sultan HB IX,* dalam https://adahobi.com (06/10/2023).

Darmokusumo, Sri Murywati, *Traai Golek Menak Karya Cipta Sri Sultan Hamengkubuwono IX,* Jakarta:Taman Mini Press, 1991.

Gaby, *Tari Golek Menak: Sejarah, Properti, dan Keunikan Tariannya*, dalam https://www.gramedia.com (akses:06/10/2023).

Khasanah, Azizah Nur, *Analisis Koreografi Beksan Golek Menaak Rengganis Widiningsih . Karya Ratri Raptini Astuti,* (Skripsi), Jurusan Tari Fakultaas Seni Pertunjukn Institut Seni Indonesia Yogyakarta 2021.

https://aceh.kemenag.go.id, 20/03/2018.

Sumber foto: kikomunal-indonesia.dgip.go.id/

Sumber foto: jadesta.kemenparekraf.go.id

Sumber foto: detik.net.id

Gondang Buhun

Seni Gondang Buhun berawal dari harmonisasi suara yang ditimbulkan dari hentakan alu saat menumbuk padi. Isyarat dari suara tersebut bisa diartikan petani yang memang sedang menumbuk padi atau pun diartikan sebagai pertanda atau pun bagian dari ritual yang dilakukan oleh masyarakat setempat. Awal mula terciptanya seni Gondang Buhun menurut versi masyarakat di Kampung Kuta, Ciamis, Jawa Barat adalah bahwa seni Gondang Buhun pada awalnya digunakan sebagai bagian dari ritual nyuguh, yaitu ritual untuk melepas

prajurit balatentara Kerajaan Pajajaran yang hendak menyeberang ke Sungai Cijolang menuju Kerajaan Majapahit di tanah Jawa. Selain seni Gondang Buhun, para parajurit Pajajaran juga disuguhi makanan berupa ketupat dan makanan lainnya. Sejak itu, seni gondang menjadi penampilan pembuka setiap ritual nyuguh.

Gondang Buhun, adalah seni tetabuhan (tutunggulan) yang disertai dengan nyanyian. Alatnya adalah sebuah *lisung* (lesung, wadah untuk menumbuk padi) dan *halu* (alu), penumbuk padi terbuat dari sebatang kayu. Bunyi lesung dihasilkan dari tumbukan alu, yang bisa dilakukan ke berbagai bagian lesung, baik ke bagian dalam maupun bagian luar. Maka jika dilihat dari bentuknya, kesenian ini memiliki tiga unsur utama yaitu *Lisung* (lesung); *Halu* (alu); dan *Kakawihan* (*lalaguan*). Waditra *lisung* memiliki fungsi sebagai alat tutunggulan atau tabuhan, sedangkan *halu* sebagai alat untuk ketukan yang pukulannya disesuaikan dengan laras yang sudah dijadikan *pakeman* (kebiasaan) dalam Kesenian Gondang tersebut.

Dalam Gondang Buhun terdapat empat jenis tutunggulan yang paling dominan, setiap jenisnya mempunyai irama yang khas. Keempat tutunggulan itu adalah: Galuntang, dimainkan oleh 4 atau banyak orang, yang berfungsi sebagai pembuka dan penutup pertunjukan, Pingping Hideung, dimainkan oleh 4 orang, Ciganjengan, dimainkan oleh 5 orang, dan Angin-anginan, dimainkan oleh 7 orang. Setiap pemain gondang mempunyai motif irama dan tumbukannya sendiri. Motif tumbukan atau tabuhan yang berbeda-beda itu kemudian dipadukan sehingga membentuk sebuah komposisi irama. Motif tabuhan tersebut antara lain: turun-unggah atau midua, gejog, onjon, titir, kutek, ambruk, tilingting, dan dongdo).

Bila dilihat dari segi kostum, khususnya kostum perempuan yaitu menggunakan *kemben* (merupakan pakaian yang hanya digunakan sebatas dada). Menggunakan *kemben* ini agar lebih leluasa dan lebih praktis. Adapun untuk kostum laki-laki menggunakan kostum *pangsi* (pakaian hitam dan celana panjang hitam dengan ukuran yang cukup lebar) dan sarung.

Kesenian ini tersebar di beberapa wilayah pedesaan di Ciamis Selatan. Salah satunya ada di Kampung Cikukang, Desa Ciulu, Kecamatan Banjarsari, Kabupaten Ciamis. Selain di daerah Ciamis, kesenian ini juga berkembang di daerah Kecamatan Pagerageung Kabupaten Tasikmalaya (Irma, 2009: 4).

Sumber foto: triple3art.blogspot.com

Untuk pelaksanaan pertunjukan Kesenian Gondang Buhun, biasanya dilaksanakan pada berbagai kegiatan yang berhubungan dengan kebiasaan masyarakat, baik kegiatan yang berhubungan dengan kegiatan ritual keagamaan maupun kegiatan ritual kemasyarakatan. Kegiatan Kesenian Gondang dalam kegiatan ritual keagamaan biasanya dilaksanakan pada waktu akan datangnya bulan puasa, lebaran, Rajaban, dan Muludan. Untuk pelaksanaan ritual keagamaan ini tidak seluruh wilayah, tetapi hanya sebagian wilayah saja. Adapun pelaksanaan Kesenian Gondang dalam acara tradisi kemasyarakatan, yaitu dilaksanakan pada *mapag panen* (menyambut panen raya), perayaan pengantin sunat, dan ketika datangnya *samagaha* (gerhana bulan).

Pada umumnya, kesenian ini hampir di setiap daerah memiliki kesamaan yaitu kesenian gondang dilakukan pada saat akan melakukan *nganyaran* yang dilaksanakan setiap habis panen untuk mendapatkan beras yang akan di masak. Dalam proses nganyaran tersebut terdapat ritual yang akan di pandu oleh punduh yang bertanggung jawab dalam hal perpadian. Selain itu yang menjadi kesamaan tiap daerahnya jika akan melakukan kegiatan tertentu pasti terdapat penampilan kesenian gondang di dalam masyarakat tersebut. Yang menjadi keunikan kesenian gondang buhun di kampung adat kuta ini yaitu sebelum panen, sepuh sepuh yang ada di Kampung Kuta pada malam hari nya berkumpul untuk ngahaleuang, ngabiskal membaca wawacan sulanjana. Tentunya

setiap akan ngahaleuang atau ngabeluk terdapat syarat yang harus di sediakan di antaranya harus ada ranginang beureum, opak beureum, pisang raja dll yang dimasukan ke dalam wadah (nyiru) lalu listrik harus di matikan hanya ada pencahayaan dari lilin dan lampu damar yang dilaksanakan di aula. Setelah itu pada saat pagi-pagi sekitar jam setengah 5 mereka berangkat untuk memetik padi.

Adapun setelah padi berhasil di panen, kemudian padi tersebut di berikan terlebih dahulu kepada *punduh* untuk di beri doa. Tahap selanjutnya dalam proses nganyaran masyarakat melakukan numbuk padi di dalam lisung yang diawali dengan adanya tutungulan yang hanya ada suara hentakan halu saja. Setelah itu kemudian masuk ke dalam lalaguan sambil mengikuti hentakan yang di hasilkan oleh halu dan lisung tersebut. Ngagondang ini harus dimulai pukul setengah 5 dini hari sampai dengan selesai.

DAFTAR PUSTAKA

Enden Irma, 2009, Perkembangan Kesenian Gondang di Kecamatan Pagerageung Kabupaten Tasikmalaya, *Jurnal Patanjala*, 1(3), 272 -282

Lilis Nurul Fatimah, 2022, Makna Lirik Lagu Kurung Manuk dalam Kesenian Gondang Buhun Kampung Adat Kuta Kabupaten Ciamis, *PARAGUNA*: Jurnal Ilmu Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian Seni Karawitan, 9 (2), 1-14.

Soepandi, Atik, dkk. 1998. Peralatan Hiburan dan Kesenian Tradisional di Jawa Barat. Jakarta: Depdikbud Dirjen Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.

Tim Penulis Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI, Katalog Warisan Budaya Tak Benda Indonesia, Jakarta, Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2018.

Internet:

https://dispar.ciamiskab.go.id/2017/04/13/gondang-buhun

https://jabar.tribunnews.com/2013/09/28/menyelamatkan-gondang-buhun-dari-kepunahan

https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/

Gurindam 12

Membicarakan sastra Melayu klasik yang menjadi salah satu maha karya sastra dari pulau Sumatera Indonesia yang berupa puisi lama dan sangat terkenal adalah Gurindam Dua Belas atau Gurindam 12 (The Twelve Aphorism). Kemunculan sastra Gurindam Dua Belas ini sangat berkaitan dengan penyebaran agama dan budaya Islam di Nusantara, khususnya Melayu.

Agama Islam yang masuk ke tanah Melayu sangat berkontribusi besar dalam menciptakan tatanan kehidupan masyarakat Melayu, termasuk di Kerajaan Riau-Lingga, Kepulauan Riau. Sastra Gurindam 12 menjadi salah satu hasil dari asimilasi nilai-nilai agama Islam dan budaya Melayu, sehingga menciptakan budaya Melayu yang bercorak Islam Nusantara.

Gurindam Dua Belas ditulis oleh tokoh sejarawan, cendekiawan, dan penulis Melayu asal Kepulauan Riau yang bernama Raja Ali Haji bin Raja Haji Ahmad. Gurindam tersebut selesai ditulis pada 23 Rajab tahun 1263 Hijriah atau pada tahun 1846 Masehi, saat Raja Ali Haji berusia 38 tahun, sebelum mahakarya dia yang lainnya yaitu Tuhfat al-Nafis.

Raja Ali Haji sangat prihatin terhadap kondisi kehidupan masyarakat Melayu (Kerajaan Riau-Lingga). Sehingga hal inilah yang melatar belakangi terciptanya Gurindam Dua Belas, sebuah karya sastra sebagai tanggung jawab moral untuk memelihara dan mempertahankan eksistensi agama dan budaya Islam yang berkembang di Melayu. Melalui Gurindam Dua Belas, Raja Ali Haji berusaha agar agama dan budaya saling menjadi identitas yang melembaga dalam kehidupan masyarakat Melayu, sehingga masyarakat Melayu memiliki moral dan pemahaman agama yang baik. Karena Gurindam Dua Belas sendiri berisikan tentang ibadah, kewajiban raja, kewajiban anak terhadap orang tua, tugas orang tua kepada anak, budi pekerti, dan cara hidup bermasyarakat.

Atas kontribusinya Raja Ali Haji bin Raja Haji Ahmad dalam melestarikan bahasa, sastra, budaya Melayu, dan sejarah Indonesia, Pada tahun 2004 M, pemerintah Indonesia memberikan gelar penghargaan sebagai Pahlawan Nasional Indonesia.

Gurindam Dua Belas bisa disebut demikian karena terdiri dari 12 pasal yang berisi pesan-pesan nasihat keagamaan dengan bahasa Melayu Kuno. Selain pesan-pesan nasihat, isi Gurindam Dua Belas juga memuat petunjuk hidup yang diridai Allah. Dilansir dari laman Kemendikbud. Gurindam Dua Belas dikategorikan sebagai "Syi'r Al-Irsyadi" atau puisi didaktik karena berisikan nasihat atau petunjuk hidup.

Ciri umumnya pada gurindam 12 adalah bentuk puisi yang terdiri dari dua baris dalam satu bait. Pada sebuah gurindam, baris pertama merupakan suatu sebab dan baris kedua merupakan simpulan akibat. Pada tiap baris, jumlah kata-kata dan suku kata tidak terbatas. Walau begitu, suku kata pada baris pertama dan kedua diusahakan sama untuk menjaga keseimbangan irama.

Raja Ali Haji sendiri menerjemahkan Gurindam 12 pada mukadimahnya berbunyi: Adapun arti gurindam, adalah perkataan bersajak. Pada akhir pasangannya, sempurna perkataannya. Dengan satu pasangannya sajak pertama isyarat, sajak kedua jawabannya. Persimpangan yang indah-indah, yaitu ilmu yang memberi faedah. Aku hendak bertutur, akan gurindam yang teratur. Melansir Rajaalihaji.com Gurindam

Dua Belas diterbitkan secara resmi dalam Tijdscrft van het Bataviaasch Genootschap No. II, Batavia dalam huruf Arab dan bahasa Belanda yang diterjemahkan oleh Elisa Netscher.

Syair Gurindam 12 karya Raja Ali Haji, memiliki 12 nilai-nilai karakter yang tersimpan di dalam bait-bait syairnya. Nilai-nilai tersebut di antaranya: religius, jujur, tidak mencela, menjaga hati, sabar, lemah lembut, tanggung jawab, amanah, ikhlas, rela berkorban, patuh kepada orang tua, dan cinta tanah air.

DAFTAR PUSTAKA

Bachmid, Ahmad. (2005). Aktualisasi Nilai-Nilai Islam Dalam Gurindam Dua Belas, Jurnal Al Turas Vol 11 no 3 September 2005.

Irwandra. (2013). Relasi Tuhan-Manusia: Pendekatan Antropologi Metafisik Terhadap Gurindam Duabelas Karya Raja Ali Haji. Jurnal An-Nida' Vol. 38 No. 1.

Pauzi, Juni Aziwantoro. (2019). Nilai-nilai Kearifan Lokal (Gurindam Dua Belas), Pada Kesejahteraan Masyarakat Terhadap Hukum Dalam Cegah Tangkal Radikalisme di Tanjung Pinang Kepulauan Riau. Bintan: STAIN SAR Press.

Rosmayanti, Ika. (2017). Pendidikan Karakter Dalam Gurindam Dua Belas Karya Raja Ali Haji. Fakultas Tarbiyah dan Keguruna Universitas Islam Negri Raden Intan Lampung.

Gurindam 12

1 Gurindam pasal yang pertama

Barang siapa tiada memegang agama,
sekali-kali tiada boleh dibilangkan nama.
Barang siapa mengenal yang empat,
maka ia itulah orang yang makrifat.
Barang siapa mengenal Allah,
suruh dan tegahnya tiada ia menyalah.
Barang siapa mengenal diri,
maka telah mengenal akan Tuhan yang bahri.
Barang siapa mengenal dunia,
tahulah ia barang yang terpedaya.
Barang siapa mengenal akhirat,
tahulah ia dunia mudarat.

2 Gurindam pasal yang kedua

Barang siapa mengenal yang tersebut,
tahulah ia makna takut.
Barang siapa meninggalkan sembahyang,
seperti rumah tiada bertiang.
Barang siapa meninggalkan puasa,
tidaklah mendapat dua termasa.
Barang siapa meninggalkan zakat,
tiadalah hartanya beroleh berkat.
Barang siapa meninggalkan haji,
tiadalah ia menyempurnakan janji.

3 Gurindam pasal yang ketiga

Apabila terpelihara mata,
sedikitlah cita-cita.
Apabila terpelihara kuping,
khabar yang jahat tiadalah damping.
Apabila terpelihara lidah,
nescaya dapat daripadanya faedah.
Bersungguh-sungguh engkau memeliharakan tangan,
daripada segala berat dan ringan.
Apabila perut terlalu penuh,
keluarlah fi'il yang tiada senonoh.
Anggota tengah hendaklah ingat,
di situlah banyak orang yang hilang semangat.
Hendaklah peliharakan kaki,
daripada berjalan yang membawa rugi.

4 Gurindam pasal yang keempat

Hati kerajaan di dalam tubuh,
jikalau lalim segala anggota pun roboh.
Apabila dengki sudah bertanah,
datanglah daripadanya beberapa anak panah.
Mengumpat dan memuji hendaklah fikir,
di situlah banyak orang yang tergelincir.
Pekerjaan marah jangan dibela,
nanti hilang akal di kepala.
Jika sedikitpun berbuat bohong,
boleh diumpamakan mulutnya itu pekong.
Tanda orang yang amat celaka,
aib dirinya tiada ia sangka.
Bakhil jangan diberi singgah,
itupun perampok yang amat gagah.
Barang siapa yang sudah besar,
janganlah kelakuannya membuat kasar.
Barang siapa perkataan kotor,
mulutnya itu umpama ketur2.
Di mana tahu salah diri,
jika tidak orang lain yang berperi.

5 Gurindam pasal yang kelima

Jika hendak mengenal orang berbangsa,
lihat kepada budi dan bahasa.
Jika hendak mengenal orang yang berbahagia,
sangat memeliharakan yang sia-sia.
Jika hendak mengenal orang mulia,
lihatlah kepada kelakuan dia.
Jika hendak mengenal orang yang berilmu,
bertanya dan belajar tiadalah jemu.
Jika hendak mengenal orang yang berakal,
di dalam dunia mengambil bekal.
Jika hendak mengenal orang yang baik perangai,
lihat pada ketika bercampur dengan orang ramai.

6 Gurindam pasal yang keenam

Cari olehmu akan sahabat,
yang boleh dijadikan ubat.
Cari olehmu akan guru,
yang boleh tahukan tiap seteru.
Cari olehmu akan isteri,
yang boleh dimenyerahkan' diri.
Cari olehmu akan kawan,
pilih segala orang yang setiawan.
Cari olehmu akan abdi,
yang ada baik sedikit budi.

7 Gurindam pasal yang ketujuh

Apabila banyak berkata-kata,
di situlah jalan masuk dusta.
Apabila banyak berlebih-lebihan suka,
itulah tanda hampirkan duka.
Apabila kita kurang siasat,
itulah tanda pekerjaan hendak sesat.
Apabila anak tidak dilatih,
jika besar bapanya letih.
Apabila banyak mencela orang,
itulah tanda dirinya kurang.
Apabila orang yang banyak tidur,
sia-sia sahajalah umur.
Apabila mendengar akan khabar,
menerimanya itu hendaklah sabar.
Apabila mendengar akan aduan,
membicarakannya itu hendaklah cemburuan.
Apabila perkataan yang lemah-lembut,
lekaslah segala orang mengikut.
Apabila perkataan yang amat kasar,
lekaslah orang sekalian gusar.
Apabila pekerjaan yang amat benar,
tidak boleh orang berbuat onar.

8 Gurindam pasal yang kedelapan

Barang siapa khianat akan dirinya,
apalagi kepada lainnya.
Kepada dirinya ia aniaya,
orang itu jangan engkau percaya.
Lidah yang suka membenarkan dirinya,
daripada yang lain dapat kesalahannya.
Daripada memuji diri hendaklah sabar,
biar daripada orang datangnya khabar.
Orang yang suka menampakkan jasa,
setengah daripada syarik mengaku kuasa'.
Kejahatan diri sembunyikan,
kebajikan diri diamkan.
Keaiban orang jangan dibuka,
keaiban diri hendaklah sangka.

9 Gurindam pasal yang kesembilan

Tahu pekerjaan tak baik, tetapi dikerjakan,
bukannya manusia iaitulah syaitan.
Kejahatan seorang perempuan tua,
itulah iblis punya penggawa.
Kepada segala hamba-hamba raja,
di situlah syaitan tempatnya manja.
Kebanyakan orang yang muda-muda,
di situlah syaitan tempat berkuda.
Perkumpulan laki-laki dengan perempuan,
di situlah syaitan punya jamuan.
Adapun orang tua yang hemat,
syaitan tak suka membuat sahabat.
Jika orang muda kuat berguru,
dengan syaitan jadi berseteru.

10 Gurindam pasal yang kesepuluh

Dengan bapa jangan durhaka,
supaya Allah tidak murka.
Dengan ibu hendaklah hormat,
supaya badan dapat selamat.
Dengan anak janganlah lalai,
Supaya boleh naik ke tengah balai.
Dengan isteri dan gundik janganlah alpa,
supaya kemaluan jangan menerpa.
Dengan kawan hendaklah adil
supaya tangannya jadi kafill.

11 Gurindam pasal yang kesebelas

Hendaklah berjasa,
kepada yang sebangsa.
Hendaklah jadi kepala,
buang perangai yang cela.
Hendaklah memegang amanat,
buanglah khianat.
Hendak marah,
dahulukan hajat.
Hendak dimulai,
jangan melalui.
Hendak ramai,
murahkan perangai.

12 Gurindam pasal yang kedua belas

Raja muafakat dengan menteri,
seperti kebun berpagarkan duri.
Betul hati kepada raja,
tanda jadi sebarang kerja.
Hukumnya adil atas rakyat,
tanda raja beroleh anayat'.
Kasihan orang yang berilmu,
tanda rahmat atas dirimu.
Hormat akan orang yang pandai,
tanda mengenal kasa dan cindai.
Ingatkan dirinya mati,
itulah asal berbuat bakti.
Akhirat itu terlalu nyata,
kepada hati yang tidak buta.

Raja Ali Haji
1847

Sumber foto: helloindonesia.id

Sumber foto: kompas.id

Guritan Basemah

Guritan adalah salah satu kesenian sastra tutur daerah masyarakat Besemah, salah satu suku di Sumatera Selatan Kabupaten Lahat dan Kota Pagar Alam yang eksistensinya ditampilkan dalam bentuk teater tutur, artinya ia dituturkan secara monolog oleh seorang penutur cerita dalam bahasa Besemah dengan lagu atau syair tertentu dan memakai alat bantu sambang. Sambang dililitkan dengan kain (digetang), dan di topangkan di bawah dagu, dan kadang-kadang pada kening penutur.

Kata Guritan berasal dari bahasa daerah, gurit yang mempunyai arti cerita atau kisah sedangkan guritan artinya pembawa cerita atau pawang. Kesenian tradisional ini merupakan warisan dari nenek moyang suku Besemah. Penuturan guritan selalu dikaitkan dengan upacara religi. Ia dituturkan di rumah penduduk yang ditimpa musibah kematian sejak malam pertama jenazah dikebumikan sampai malam ketiga berturut-turut dan kadang-kadang dilangsungkan sampai malam ketujuh.

Guritan ini juga dituturkan pada saat panen, kenduri, dll dan selalu dituturkan pada malam hari. Penuturnya selalu laki-laki, biasanya berumur 50-an tahun ke atas. Tangan kanan penutur memegang pertengahan sambang atau agak ke bawah dan tangan kiri diletakkan di atas sambang, kemudian keningnya ditempelkan di atas tangan kiri itu. Penutur guritan tidak memandang penonton (*audience*) ketika sedang menuturkan cerita, ia memejamkan mata sebagai bentuk ekspresinya yang dalam.

Dalam penyampaianya, sastra tutur guritan ditampilkan dengan cara bersenandung. Syair guritan berisi suatu cerita tentang kehidupan petunjuk pengajaran atau pendidikan, cerita kisah potret manusia pada zaman dulu yang dapat diterapkan sebagai panutan di dalam kehidupan masyarakat. Pada syair guritan terdapat pesan yang akan disampaikan penggurit, yaitu mengenai; (1) pembelajaran antara manusia dengan tuhannya, (2) pembelajaran antara manusia dengan manusia, sebagai makhluk sosial, dan (3) hubungan antara manusia dengan alam, agar dapat menghargai alam yang ada disekitar kehidupannya.

Isi dari cerita sangat beragam, biasanya menggambarkan tentang sejarah perjuangan, sanjungan kepada pahlawan, legenda, kisah hidup seseorang, atau cerita rakyat yang diguritkan atau dibawakan dalam bentuk nyanyian. Karena dengan nyanyianlah cerita-cerita itu menjadi menarik dan enak didengar.

Berikut dituliskan penggalan syair guritan yang berisikan nasihat-nasihat, yang didapat dari hasil studi dokumen di lapangan di Kota Pagaralam sebagai berikut:

ala kah kerehe pejadi selame ini
9 bulan 10 aghi kemane kinah kite di bataki
akhirnye tungun restu ilahi
kite lah nyubuk dunie ini

Di zaman yang semakin modern ini, menjadikan sastra Guritan juga mengikuti perkembangan zaman, ditampilkan untuk kepentingan mengibur dengan materi yang singkat. Isi syair disesuaikan dengan keadaan sekarang (kontekstual) dan sesuai kemampuan penggurit dalam menciptakan syairnya. Tema syair biasanya berkaitan dengan kehidupan masyarakat modern, seperti tentang politik atau kampanye, juga masih ada juga yang menceritakan tentang mata pencaharian masyarakat yang sedang dilakukan, seperti pada saat bertani, dan menganyam tikar, dan lain sebagainya.

Penuturan guritan baru bisa dilakukan dalam waktu singkat, karena penuturan guritan dilakukan pada saat acara-acara yang bersifat umum, seperti syukuran saat panen, acara pernikahan, ketika purnama menerangi jagat Besemah, acara seremonial, dan kampanye. Lebih jauh lagi, pertunjukan guritan pada saat ini tidak mengunakan alat bantu sambang sebagai pengeras suara melainkan mengunakan mik sebagai pengeras suara dan posisi badan tidak lagi menuduk seperti pertunjukan pada saat zaman dahulu.

Lakon-lakon (judul) gurita dalam sastra Basemah cukup banyak, diperkirakan ada sekitar 26 judul. Judul guritan "pangkal guritan" selalu dikaitkan dengan nama tokoh utama dalam cerita, atau dalam bahasa Besemah disebut Lawangan. Nama-nama lawangan yang dikenal dijadikan pangkal guritan di antaranya: Araw Bintang, lawangan Kute Pengadangan, Bengkung Peniwin, Lawangan Kisam Tinggi, Radin Suwane, Lawangan Kute Tanung Larang dan lain-lain.

Dari sekian nama tokoh utama (lawangan), hanya Guritan Besemah "Radin Suwane, Lawangan Tanjung Larang", (diguritkan oleh Cik Ait) yang telah didokumentasikan melalui desertasi William Augustus Collins (University of California, Berkley Amerika Serikat), yakni The Guritan of Radin Suwane: A Study of The Besemah Oral Epic from South Sumatera tahun 1998.

DAFTAR PUSTAKA

Bastari ahmad. (2014). *Sastra Tutur Sumatera Selatan Sastra Tutur Besemah*. Palembang: Dinas Propinsi Sumatera Selatan.

Firduansyah, Dedy, Tjetjep Rohendi Rohidi, Udi Utomo. (2016). Guritan: Makna Syair Dan Proses Perubahan Fungsi Pada Masyarakat Melayu di Besemah Kota Pagaralam. *Catharsis: Journal of Arts Education*. Vol 5 No 1 (2016).

Loka, I Made Sura Wijaya, I Ketut Sudarsana, I Wayan Artayasa. (2019). Nilai Pendidikan Karakter dalam Geguritan Wirotama. *Jurnal Pendidikan Agama Hindu*. Volume 3 Nomor 1 2019 hlm. (75-79).

Mirwan, Temenggung Citra. (2013). *Pangkal Guritan Besemah*. Pagaralam: Pemkot Pagaralam.

Nopriani, Henny. (2021). Nilai Pendidikan Karakter dalam Guritan Besemah. *Jurnal Pendidikan Bahasa dan sastra Indonesia*. Vol 3, No 1 (2021)

Supiyah, Syarif, Hudaidah, LR Retno Susanti. (2018). Menggali Nilai Kearifan Lokal Suku Basemah Melalui Kebudayaan Guritan. Criksetra: Jurnal Pendidikan Sejarah Vol 7, No 2 (2018).

Suspa, Ety. (2013). *Sastra Besemah Bagian dari "Sastra Melayu lama".* Bandung: Uvula Press.

https://budaya-indonesia.org/Guritan-Besemah

https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=100

https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/catharsis/article/view/13129

Sumber foto: mediakalbarnews.com

Sumber foto: coolturnesia.com

Hadrah Minahasa

Hadrah merupakan salah satu kesenian dari Arab yang tersebar ke Nusantara. Kesenian tersebut juga berkembang ke Sulawesi Utara yang dulu pernah dikenal dengan sebutan *Selawatan Melayu.* Hal ini sehubungan dengan kesenian ini pada mulanya diperkenalkan oleh para pejuang asal Aceh, Padang, dan Palembang. Mereka diasingkan oleh pemerintah kolonial Belanda pada masa Perang Diponegoro (1825-1830) dan kemudian bertempat tinggal di kampung Jawa Tondano di Minahasa Sulawesi Utara (Arbie, 2010: 1).

Sebelumnya di Tondano telah didiami sekelompok Muslim pengikut Kyai Modjo yang berjumlah 63 orang yang kemudian disusul oleh para pejuang lain dari berbagai daerah lainnya. Setelah menetap di Tondano, mereka kemudian menikah dengan gadis-gadis Minahasa yang pada waktu itu menganut aliran kepercayaan *alifuru*. Hasil keturunan mereka hingga kini pada umumnya merupakan generasi ketujuh. Meskipun demikian, bagi orang Minahasa, mereka masih saja identik sebagai 'tou Jawa' (orang Jawa). Namun, bagi masyarakat Jaton, sebutan tersebut dipandang kurang tepat karena terkesan mereka adalah hanya berdarah Jawa. Untuk menghindari kekeliruan tersebut maka dipopulerkan istilah "Jaton" sebagai kepanjangan dari Jawa Tondano (Arbie, 2010: 4).

Keragaman masyakarat Tondano dari Jawa dan asli Minahasa juga berpengaruh terhadap dominannya gaya dan nuansa dari berbagai daerah tersebut mewarnai penampilan seni hadrah. Dalam perkembangannya, penggunaan berbagai bahasa juga menjadi beragam hingga lirik dalam seni ini menjadi terdiri dari bahasa Indonesia, Arab, Jawa Tondano, yang kemudian juga diikuti dengan penggunaan bahasa Gorontalo dan Melayu Manado (Arbie, 2010: 1).

Karena itu, hadrah yang berkembang pada masyarakat Jawa Tondano sebagaimana terjadi di desa Sailama mengalami akulturasi budaya dari masyarakat pendatang dengan budaya masyarakat yang telah lebih dahulu menempati desa tersebut (Wilanti, 2014: 1). Dengan demikian, terjadi pencampuran berbagai kebudayaan saling bertemu dan saling mempengaruhi tanpa menghilangkan kebudayaan yang telah ada, namun dengan tetap bernuansa Islam. Hal ini karena syair-syair tersebut berisi nasihat dan puji-pujian bagi Allah dan nabi Muhammad shallallahu 'alaihi wa sallam. Pada mulanya puji-pujian ini dimaksud antara lain agar mendapatkan kemudahan dalam menghadapi cobaan baik secara internal maupun secara eksternal dari luar, khususnya melawan penjajahan Belanda (Dai, 2016: 3).

Dalam perlawanan menghadapi penjajah tersebut, pernah terjadi pengkhianatan dari salah seorang anggota perkumpulan Muslim Jaton yang melaporkan rencana penyerangan terhadap Belanda. Namun, pengkhianatan ini diketahui sehingga kaum muslimin di Jaton lainnya mengubah strategi dari yang yang sudah direncanakan. Hal ini dilakukan dengan gerakan perlawanan lebih halus melalui pertunjukan musik tradisional melalui hadrah dengan menggunakan alat musik berupa rebana (Wilanti, 2014: vii)

Dalam perkembangannya, para pelaku hadrah terdiri dari penabuh rebana 7 atau 9 orang, dan penarinya 22 atau 33 orang yang seluruhnya

laki-laki. Para pemain ini biasanya membentuk sua atau tiga baris, setiap baris tersusun oleh 11 orang dalam posisi duduk. Mereka mengenakan seragam berupa kemeja lengan Panjang putih dan kain batik serta berkopiah hitam. Mereka secara bergantian bergerak dari posisi duduk ke setengah berdiri seiring lagu yang dilantunkan. Pada pembuka pembacaan lirik dalam seni ini dimulai dengan kata-kata *Shallu 'alan Nabi Muhammad* yang disambut oleh para peserta lainnya teks pada kitab *Barzanji*. (Arbie, 2010: 8).

Adapun teks hadrah dengan beragam kreasi dan variasi dalam berbagai bahasa tersebut sebagaimana berikut ini (Arbie, 2010: 10):

Lagu:
Shalatullah Salamullah
'ala thaha Rasulillah
Shalatullah salamullah
'ala yasin habibillah

Bowo:
tawassalna bi bismillah
Wa bilhadi Rasulillah
Wa kulli mijahidin lillah
Bi ahlil badri ya Allah

Ilahi sallimil ummah
Minal aafati wan niqmah
Wa minahmin wa min ghummah
Bi ahlil badri ya Allah

Lagu:
Sambeli melo duhelo
Wanu e lalo yahu
Lipi pilo timuata dila lipata
Debo talolo-tolomo
To boalemo yahu
Lipu 'u madungala'u
He otabi'u

Lagu:
Keluarga Jawa Tondano
Tersebar di mana-mana
S'kian lama di perantauan
Hari ini pulang kampung

Wahai pemuda pemudi 2x
Tulang punggung bangsa Indonesia
Singsingkan lengan bajumu 2x
Derapkan Langkah tunjukkan prestasimu

Marilah kita saling menyayangi
Janganlah kita saling menyalahkan
Satukan hati kita semua
Kita melangkah bergandengan tangan

Meimo kita maleos-leosan
Tea'mo kita menelok-nelokan
Esano nate kita nuwaya
Kita kumeang matimboyan lawas

Bowo:
Duhelo malo mololo
Molilimelo yahu
Lipu pilo ponu'u otoliangu'u
Penu molamingo wau
Tolomo'u yahu
Boalemo lipu'u
Otabi'u

Setelah kemerdekaan Republik Indonesia, hadrah semakin berkembang di masyarakat Jawa Tondano. Para pemain kesenian ini terdiri dari penabuh hadrah dan pelantun syair Barzanji. Pertunjukan seni tersebut biasanya ditampilkan pada acara pernikahan, jelang keberangkatan jamaah calon haji, perayaan hari besar Islam, khitanan, dan sebagainya (Dai, 2016: 4). Kesenian ini hingga kini populer di Provinsi Sulawesi Utara dan Gorontalo dan berkembang secara dinamis hingga menjadi salah satu seni yang ditampilkan dalam berbagai festival khususnya di ibu kota Sulawesi Utara Manado. Adapun kelompok-kelompok seni hadrah ini selain berasal dari Manado juga dari kota-kota provinsi ini lainnya yaitu Bitung, Minahasa, Bolaang Mongondow (Arbie, 2011: 6).

DAFTAR PUSTAKA

Rosijanih Arbie. (2010). "Menemukenali Hadrah Selawatan Melayu di Minahasa Sulawesi Utara sebagai Kearifan Lokal", Makalah pada Dialog Budaya Serumpun di Makassar, 26-27 Mei.

Rosijanih Arbie & Leika Kalangi. (2011). "Hadrah dalam Multikultur Masyarakat Jaton di Minahasa Sulawesi Utara sebagai Pembentukan Karakter Bangsa", Makalah Konferensi Internasional Masyarakat Linguistik Indonesia (KIMLI) di Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) Bandung, 9-12 Oktober

Widyawati A. Dai. (2016). "Fungsi Gerak Dalam Kesenian Hadrah Desa Salilama Kecamatan Mananggu kabupaten Boalemo" Skripsi Program Studi Pendidikan Seni, Drama, Tari dan Musik, Fakultas Sastra dan Budaya, Universitas Negeri Gorontalo.

Wilanti, Puyi. (2014). "Bentuk Pertunjukan Hadrah di Desa Salilama Kecamatan Mananggu Kabupaten Boalemo. Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik. Fakultas Sastra dan Budaya. Universitas Negeri Gorontalo.

Sumber foto: kalbar.kemenag.go.id

Hadrah Pontianak

Hadrah sangat erat kaitannya dengan agama Islam. Oleh karena itu kesenian Hadrah menjadi sebuah kesenian yang bernafaskan Islam. Hal tersebut dikarenakan kesenian Hadrah berasal dari Hadramaut Semenanjung Arab, Yaman Selatan. Sejarah masuknya Hadrah di Kota Pontianak bersamaan dengan masuknya Agama Islam di Pontianak, diperkirakan sekitar tahun 1741 M. Ulama yang pertama kali membawa Islam ke Kalimantan Barat adalah Syarief Husein Al Kadri, beliau lahir tahun 1118 H di Trim Hadramat Yaman

Selatan Semenanjung Arab. Satu di antara strategi dakwahnya dalam mendakwahkan Islam baik Sultan Syarief Husein al Kadri maupun putranya Sultan Syarief Abdurrahman Al Kadri adalah melalui media seni yaitu seni Zikir.

Hadrah yang dimaksud oleh beliau bukan seperti hadrah zaman sekarang yang sudah menjadi Kesenian Kreasi tetapi adalah Hadrah yang masih asli (tradisi) di mana syair-syairnya diambil dari Kitab Hadrah, syair-syair tersebut diambil dari Kitab Barzanji yang dipilih berdasar kesepakatan tokoh-tokoh hadrah waktu itu dan akhirnya dibukukan menjadi Kitab Hadrah. Tokohtokoh Hadrah dimasa itu yang merupakan guru dari Ustad Ma'arif antara lain: Ust Abdullah Ismail dari Kampung Dalam Bugis, Syarif Hamid dari Kampong Luar Tambelan, Wak lek dan H Abdul Gani dari Sungai Itik, Haji Husin Kamang dari Segedong, Setumak, Ramli, Haji Muhammad, Haji Abdurahman, Haji Muhammad Ali (Regaria Tindarika, Iwan Ramadan 2021:914). Dari tokoh-tokoh Hadrah tersebut yang paling menonjol (terkenal) adalah Haji Muhammad karena jasa beliau mengarang sebuah Syait Hadrah riwayat hidup Nabi Muhammad Saw berbahasa Indonesia.

Dalam perkembangnnya, kesenian Hadrah Bentuk penyajian kesenian Hadrah sekarang sudah mengalami perubahan. Seiring perkembangan zaman yang dahulunya seni tarian tersebut merupakan alat atau media yang tujuannya adalah untuk misi penyebaran bagi agama Islam dan juga beribadah, berubah menjadi seni pertunjukan yang kemudian ditandingkan atau diperlombakan. Kesenian Hadrah yang dulunya hanya berupa lantunan syair-syair saja berkembang dan ditambahkan gerakan-gerakan di dalamnya. Gerakan dalam kesenian Hadrah dinamai dengan Radat, sehingga masyarakat sekira sering menyebutnya dengan tari Radat dan pelaku atau pemainnya dinamai Peradat.

Tari Radat dalam kesenian Hadrah selalu disesuaikan bentuk penyajiannya dalam setiap kondisi atau penyajiannya. Apabila dibawakan dalam acara keraton atau dipertontonkan kepada Raja maka pola lantai, durasi serta syairnya disesuaikan. Pada acara keistanahan maka akan di sajikan kepada Raja dan para tamunya di teras Keraton Kadriah Pontianak, (Wibowo, Kusnoto, and Syaifulloh 2014). Guna memberikan hiburan bagi para tamu-tamu yang diundang oleh raja atau sultan tidak sembarang grup yang bisa tampil. Grup-grup ini ditunjuk langsung oleh Raja. Semasa kejayaan Sultan Muhammad grup yang sering ditunjuk oleh beliau satu di antaranya adalah Grup dari Hubbul Whatan yang dulunya bernama Darus Surur dan dipimpin oleh Almarhum H.

Muhammad Bin Muhammad Noer dan sekarang grup ini dipimpin oleh Bapak Awaluddin Hamdan cucu dari H. Muhammad.

Di Kalimantan ada juga yang menyebut Sinoman hadrah yang memadukan seni suara (qasidah) dan seni tari. Syair-syair yang dinyanyikan berisi puji-pujian dan sanjungan kepada Rasulullah, dan juga syair-syair yang berisikan nasihat-nasihat dan petuah, di mana pesan pesan tersebut dilantunkan dengan penuh kegembiraan dan perasaan sangat efektif dalam menciptakan sebuah kerukunan dan mempererat silaturahmi antar masyarakat (Nurahmah,dkk, 2018).

Pertunjukan kesenian hadrah ini dahulunya berada di selasar rumah panjang dengan posisi para pemain duduk saling berhadapan. Penabuh ini akan berganti-ganti secara bergiliran mulai dari pemain pertam ke pemain yang selanjutnya sesuai dengan penanda pergantian tersebut adalah dengan berhentinya lantunan syair dan para pemain bertepuk tepuk selama kurang lebih 5 detik. Para pemain yang bertugas sebagai penari (tari Radat) ini sesekali melakukan gerakan berlutut dan bersimpuh yang biasa disebut dengan tumbuk alok. Kesenian Hadrah ini dilaksanakan dengan cara para penabuh menghadap ke arah penonton. Adapun yang tadinya penabuh saling berhadapan kemudian posisi mereka berubah menjadi 2 bershaf yang menghadap ke penonton. Pada saat ini gerakan-gerakan penari mengalami perkembangan, sudah sangat bervariasi membentuk formasi-formasi yang indah sambil berdiri dan tarian tersebut tidak bernama Radat tapi Tari Kreasi Pengiring Hadrah. Para Penari terkadang membawa properti-properti tertentu untuk memperindah gerakan mereka. Bila dibawakan untuk dipertunjukan atau perlombaan maka penari yang tadinya saling berhadapan kemudian mengalami penyesuaian yaitu menghadap ke hadapan penonton. Bila dikaji berdasarkan pendapat (Hadi 2017), bahwa arah hadap penari perlu mempertimbangkan panggung atau stage. Apabila menggunakan panggung prosenium maka harus mempertimbangkan penonton yang hanya berada pada satu arah saja. Menurut (Soedarsono 2010), fungsi seni pertunjukan adalah sebagai sarana ritual atau upacara keagamaan, hiburan pribadi dan presentasi estetis atau dipertontonkan. Sejalan dengan pendapat tersebut, kesenian Hadrah desawa ini berfungsi juga sebagai sajian yang di pertontonkan.

Fungsi hadrah di Kalimantan secara umum di antaranya: untuk penyebaran agama Islam dengan metode hiburan. Hadrah ini sendiri isinya banyak suair-syair untuk membesarkan Rasulullah Saw dengan dikaitkan peringatna Maulid, Nabi, Isra Mi'raj, tahun hijriah, acara perkawinan, sunatan, dan acara-acara keagamaan sebagai panggung tontonan,

dan tuntunan. Seni hadrah dapat menjadi “seni sakral.” Namun, dalam konteks tertentu, seni hadrah tidak selalu berada dalam ritual, ia dapat hanya menjadi “tontonan yang menuntun, Tidak semata menjadi hiburan, tetapi unsur syiar pesan-pesan Islam (dakwah) tetap yang utama. Inilah yang disebut dengan fenomena transition dalam seni pertunjukan (Agus Iswanto, 2015;340).

DAFTAR PUSTAKA

Iswanto, Agus, 2015, *Fungsi Seni Hadrah pada Masyarakat Lampung.* Balai Penelitian dan Pengembangan Agama Jakarta.

Norhalimah, 2020, *Perkembangan Penyajian Tari Sinoman Hadrah di Desa Pulantan Kabupaten Banjar* PELATARAN SENI Vol. 5 No. 2.

Nurrahman, Henny Sanulita, Asfar Muniir 2018, *Fungsi musik kesenian hadrah di desa sekuduk kecamatan sejangkung kabupaten sambas.* Program Studi Pendidikan Seni Tari dan Musik FKIP Untan Pontianak.

Regaria Tindarika, Iwan Ramadan ,2021, *Kesenian Hadrah Sebagai Warisan Budaya Di Kota Pontianak Kalimantan Barat* AKSARA: Jurnal Ilmu Pendidikan Nonformal P-ISSN 2407-8018 E-ISSN 2721-7310.

Sumber foto: pontianak.tribunnews.com

Hadrah Rebana dan Bordah

Hadrah merupakan seni budaya yang ada di masyarakat, seni ini masuk ke Kerajaan Tanjungpura seiring masuknya penyebaran agama Islam yang tercatat pada abad 15 sudah ada di Ketapang. Diambil dari beberapa sumber yang relepan, Hadrah Merupakan kesenian Islam yang ditampilkan dengan iring-iringan rebana/terbang (alat perkusi) sambil melantunkan syair-syair serta pujian terhadap akhlak mulia Nabi Muhammad saw. yang diseçrtai dengan gerak tari. Rebana biasanya digunakan sebagai pengiring musik berirama ‘padang pasir’,

misalnya gambus, kasidah dan hadroh. Biasanya alat musik ini selalu dimainkan pada musik yang 'bernafas Islami'. Tak hanya di Kalimantan Barat, alat musik ini dimainkan juga di Malaysia, Brunei, dan Singapura. Di Malaysia terdapat alat musik sejenis rebana berukuran sedang dan besar yang diberi nama Rebana Ubi, yang dimainkan pada hari-hari raya untuk mempertandingkan bunyi dan irama. Permainan rebana sangat populer pada masyarakat Melayu. Instrumen rebana yang berkualitas adalah rebana yang mengahsilkan suara yang jernih dan tidak fals. Musik bagi masyarakat Melayu Sambas tidak hanya mempunyai peranan dalam kehidupan, tetapi mengandung nilai-nilai relegius masyarakat sesuai dengan adat dan kepercayaan yang dianut masyarakat Melayu Sambas. Arti penting musik bukan hanya terbatas pada pemenuhan kepuasan estetis (hiburan) dan penggambaran budaya, namun dipercaya mempunyai fungsi, simbol, dan nilai budaya sesuai dengan posisinya sebagai wadah kreativitas dan intelektualitas masyarakat (Nur Rahmah, 2018:2)

Dalam pekembangannya, Saat ini bermunculan berbagai jenis rebana, ada rebana hadroh, rebana dor, rebana ketimpring, burdah, rebana maukhid, rebana kasidah, dan lainnya. Bentuk dan cara memaikannya pun berbeda-beda meskipun pada intinya adalah dipukul dengan telapak tangan. Contohnya pada rebana hadroh, cara memainkannya tidak dipukul biasa, tapi dipukul sepeti gendang. Saat ini banyak yang menyenangi rebana, sehingga banyak bermunculan para pemain rebana dari berbagai jenis. Jenis rebana yang paling populer adalah rebana kasidah, khususnya di kalangan remaja putri. Bahkan setiap kampung terdapat grup kasidah yang menggunakan alat musk rebana sebagai alat musik utama mereka.

Terdiri dari 2 kelompok, kelompok penabuh hadrah dan kelompok yang melantunkan syair berjanji. Hadrah biasa dipakai pada acara perkawinan, mengantar orang berangkat haji, hari-hari besar Islam dan lain sebagainya. Seni menabuh terbang, sambil menyanyikan lagu-lagu Islami itu, tetap menjadi bagian penting warga Ketapang. Dalam setiap acara perkawinan atau hajatan lain, komunitas Ketapang seakan wajib menampilkan kesenian tersebut. Seni hadrah tidak sekadar menjaga warisan nenek moyang. Dari kesenian itu, kelompok-kelompok hadrah mampu menampikan identitas diri dan kelestarian warisan leluhurnya.

Struktur penyajiannya, Rebana hadroh terdiri dari tiga instrumen rebana, yaitu Bawa, Ganjil atau Seling, dan Gedug. Bawa berfungsi sebagai komando, irama pukulannya lebih cepat. Ganjil atau Seling berfungsi saling mengisi dengan Bawa. Sementara Gedug berfungsi

sebagi bas. Adapun jenis pukulannya ada empat, yaitu tepak, kentang, gedug, dan pentil. Keempat jenis pukulan itu dilengkapi dengan naman-nama irama pukulan, yaitu irama pukulan jalan, sander, sabu, pegatan, sirih panjang, sirih pendek, pegatan, dan bima. Biasanya lagu-lagu rebana hadroh diambil dari syair Diiwan Hadroh dan syair Addibaai. Dalam memainkan rebana dikenal dua pukulan, yaitu pukulan "dung" dan yang kedua yaitu pukulan "tang". Belajar memainkan alat musik tersebut hanya mempelajari dua pukulan tersebut.

Pada mulanya kesenian Hadrah hanya di sajikan dengan posisi duduk bersila sambil memainkan alat musik tar dan bersyair dalam bahasa Arab sambil memuji memuja keEsaan Allah serta nabi-Nya, (Tindarika 2021). Kesenian Hadrah diiringi dengan alat musik tar. Pemain tar dalam kesenian ini terdiri dari 3 (tiga) orang. Ada yang bertugas sebagai penabuh induk dan yang lain menjadi penabuh ningkak (mengisi tabuhan dari penabuh induk). Alat musik tar ini sendiri adalah hasil akulturasi dari alat musik yang berasal dari Yaman dan Pontianak. Awalnya ukuran alat musik ini lebih besar dari tar yang ada sekarang. Tar yang berkembang hingga sekarang berdiameter lebih kurang 30-40cm. Kemudian syair dalam kesenian ini diganti dengan bahasa Indonesia oleh seorang seniman bernama Haji Muhammad. Beliau meriwayatkan kisah Nabi Muhammad shallallahu alaihi wasallam dan ke-Esaan Allah Subhanahu Wa Ta'ala dalam bahasa Indonesia agar mudah dimengerti oleh masyarakat setempat. Beliau memanfaatkan keahliannya untuk menyampaikan nilai-nilai ajaran agama Islam dan hal ini diteruskan oleh keturunannya serta seniman-seniman lain di Kota Pontianak Regaria Tindarika,2021:909).

Fungsi Seni dan Konteks Keagamaan atau kepercayaan, Pada awalnya sebagai alat dakwah syiar Islam melalui seni ini.

DAFTAR PUSTAKA

Departemen pendidikan dan kebudayaan, 1990, *Enslikopedi seni Budaya, Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian (Teater, wayang dan Tari.)*Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Departemen pendidikan dan kebudayaan.

Gendhis Paradise, 2009, *Ensiklopedia Seni dan Budaya Nusantara*, Kawan Pustaka.

Kesenian Dan Seni Dekorasi, 2011 Jakarta Timur.

Nur rahman, 2018, *fungsi musik kesenian hadrah di desa sekuduk kecamatan sejangkung kabupaten sambas* artikel penelitian program studi pendidikan seni tari dan musik jurusan pendidikan bahasa dan seni fakultas keguruan dan ilmu pendidikan pontianak.

Regaria Tindarika, Iwan Ramadan, 2021, *Kesenian Hadrah Sebagai Warisan Budaya Di Kota Pontianak Kalimantan Barat.* AKSARA: Jurnal Ilmu Pendidikan Nonformal P-ISSN 2407-8018 E-ISSN 2721-7310 DOI prefix 10.37905 Volume 07, Issue 03 September.

Muslim, Agus, dkk, 2018, *Ragam pola tabuhan tahar pada kesenian hadrah di desa lubukdagang kabupaten sambas.* Artikel penelitian program pendidikan seni tari dan musik jurusan pendidikan bahasa dan seni fakultas keguruan dan ilmu pendidikan universitas tanjungpura Pontianak.

Rizky, R,dkk, 2012. *Mengenal seni dan Budaya Indonesia*. Penebar Swadaya Gruf,

Koleksi Religi Dalam Kehidupan Tradisional Masyarakat Dayak Kalimantan Barat, Museum Negeri Prov. Kalbar, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Provinsi Kalimantan Barat Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Kalimantan Barat, 1995/1996.

Sumber foto: detik.com

Hadrah

Secara etimologi hadrah berasal dari kata حضرة yang berarti kehadiran. Di dalam agama Islam hadrah mengacu kepada jamaah yang di dalamnya melakukan zikir secara kolektif. Menurut Trimingham dalam (Helene Bouvie , 2022: 212) kebanyakan tarekat Sufi memiliki bacaan zikir yang regular di dalam majelis mereka yang dikenal dengan nama hadrah. Hadrah yang berarti kehadiran dimaksudkan bukan hanya kehadiran Allah, namun kehadiran Nabi Muhammad.

Dalam sejarahnya, hadrah atau yang sekarang ini dikenal dengan musik terbangan sudah dikenal sejak masa Nabi Muhammad saw. Hal ini terlihat dari penyambutan kaum Anshar kepada Nabi Muhammad

saw. saat sampai di Madinah setelah hijrah dari Makkah. Ketika sampai, Nabi Muhammad saw. langsung disambut dengan shalawat "*Thala'al Badru*" yang diiringi dengan alat musik perkusi, sebagai ungkapan kebahagiaan mereka atas kehadirannya. Dari situlah kira-kira munculnya hadrah, sehingga dapat dikatakan bahwa hadrah berasal dari Bangsa Arab dan negara-negara Timur Tengah (Soelaiman, 2007: 216-218).

Terjadi berbagai perubahan dalam kesenian Hadrah, baik dalam hal pesan-pesan yang disampaikan, gerak-gerak tarian, tembang-tembang yang didendangkan, maupun alat musik yang mengiringi. Hal tersebut merupakan salah satu bentuk kecerdasan dan kreativitas para seniman dalam mengintegrasikan kesenain yang bercorak Arab-Islam dengan kesenian lokal. Kecerdasan dan kreativitas tersebut bukan saja menjadikan kesenian Hadrah telah berkembang menjadi kesenian yang unik dan menarik, melainkan juga menjadikan kesenian tersebut tetap bertahan dan diminati sampai saat ini (Fahrunnisa, 2011: 15).

Perubahan dari seni Hadrah dapat dilihat dari dua unsur, yakni unsur musik dan unsur tarinya. Dalam hal alat musik, pada awalnya seni Hadrah hanya menggunakan satu macam alat musik saja. Sementara dalam kesenian Hadrah telah digunakan berbagai macam alat musik seperti yang bersumber dari perangkat musik seni Gandrung, perangkat musik seni Damarwulan, dan perangkat musik seni Praburara.

STRUKTUR PENYAJIAN

Musik terbang hadrah merupakan nyanyian islami atau shalawat yang diiringi dengan permainan beberapa alat musik terbang atau ansambel. Terbang yang dipergunakan dalam terbang hadrah yaitu (1) terbang genjring, dalam permainan terbang hadrah berfungsi sebagai pola pukulan utama dalam mengiring lagu; (2) terbang keprak, dalam permainan terbang hadrah berfungsi memberi tekanan pada lagu, biasanya pada posisi naik atau rol; (3) terbang dumbuk atau marawis, mengingat karakter suaranya yang lembut dan pola pukulannya yang rapat, dalam terbang hadrah berfungsi mengisi kekosongan pukulan; (4) terbang tung, dalam terbang hadrah mengawal tempo dan pergerakan pukulan bas; (5) terbang bas, dalam terbang hadrah membentuk pola pukulan bas (Abdul Khair, 2003: 34).

Secara sederhana, hadrah di dalam tasawuf terdiri atas 2 bagian: pertama, pembacaan hizib tarekat dan doa lainnya yang terkadang diselingi dengan musik dan nasyid (lagu); kedua, melakukan zikir yang diiringi dengan musik dan lagu yang umumnya dimulai dengan doa

khusus dilengkapi dengan bacaan surat Al-fatihah. Hadrah berlangsung pada hari Jumat atau malam Jumat dan pada acara-acara khusus di dalam kalender Islam, atau pada saat kelahiran anak atau berkhitan. Pembacaan maulid Nabi merupakan aspek sangat penting di dalam majelis hadrah. Dengan demikian, tradisi kesenian hadrah identik dengan kesenian Islam. Hadrah merupakan kesenian Islam yang di dalamnya berisi shalawat kepada Nabi Muhammad saw. yang digunakan sebagai media menyiarkan ajaran agama Islam. Kesenian ini selain sebagai media untuk menyebarkan ajaran agama Islam juga sebagai sebuah hiburan.

Lagu-lagu terbang hadrah tidak selalu syairnya bershalawat tetapi ada juga syair lagu yang sifatnya memberi nasihat. Misalnya lagu Ya Rosul, merupakan lagu berbahasa Arab dan syairnya shalawat. Lagu hadrah yang berjudul kisah Rasul merupakan lagu berbahasa Indonesia, sedangkan lagu Padang Bulan merupakan lagu hadrah yang menggunakan bahasa Jawa dan bersifat memberi nasihat. Melodi lagu dalam musik hadrah menggunakan tangga nada diatonis minor seperti musik modern, sehingga mudah dipahami.

DAFTAR PUSTAKA

Abdul Khair, 2003. Sinoman Hadrah Seni Islam yang perlu mendapat perhatian, Jurnal Himmah Vol. IV No. 10 Edisi Mei – Agustus

Helene Bouvie, 2022, Lebur! Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura (Bogor: Percetakan Grafika Mardi Yuana, hlm. 214.

Ismail Yahya, 2016. Kebangkitan Muslim Tradisional di Surakarta, artikel di IBDA': Jurnal Kebudayaan Islam, IAIN Purwokerto, Vol. 14 Nomor 1, jurnal terakreditasi DIKTI 2014. Hlm. 51-56 Fahrunnisa, 2011. Minat Jamaah Majelis Taklim Nurul Musthofa Terhadap Kesenian Islam Hadrah, Jurnal Fakultas Ilmu Dakwah dan Ilmu Komunikasi UIN Syarif Hidayatullah

Soelaiman Fadledi dan Muhammad Subhan, 2007, Antologi NU, Surabaya: Khalista, hlm. 116-118

Sumber foto: rri.co.id

Hikayat
Candra Hasan

Dra. Nikmah Sunardjo

Sumber foto: repositori.kemdikbud.go.id

Hikayat Candra Hasan

Hikayat, Karya sastra lama Melayu berbentuk prosa yang berisi cerita, undang-undang, dan silsilah bersifat rekaan, keagamaan, historis, biografis, atau gabungan sifat-sifat itu, dibaca untuk pelipur lara, pembangkit semangat juang, atau sekadar untuk meramaikan pesta. Hikayat Candra Hasan ini selain ditulis dalam bentuk prosa, juga di dalamnya terdapat beberapa syair. Syair yang terdapat dalam naskah itu ditulis seperti prosa sehingga sebaris dalam naskah merupakan dua baris syair dan dipenggal setiap baris syair

berdasarkan sanjak tiap-tiap akhir baris syair. Syair ini isinya menceritakan seorang anak raja yang bemama Candra Hasan, yang karena negerinya dikalahkan oleh musuh terpaksa melarikan diri pergi mengem bara.

Dalam pengembaraannya itulah Candra Hasan mengalami berbagai kejadian yang hampir merenggut nyawanya. Oleh karena ketabahan, kebesaran hati, dan kepercayaannya kepada Allah Subhana wa Taala, maka dia selalu mendapat perlindungan dari Tuhan. Sifatnya yang selalu pemurah dan selalu membalas dengan kebaikan segala perlakuan orang yang berbuat jahat, apalagi yang berbuat baik kepadanya menyebabkan dia selalu dikasihi oleh orang-orang. Dia kemudian dapat merebutkem bali negerinya yang bernama Palinggam Desa dari tangan Raja Dewa Angkasa dan bertemu kembali dengan kedua orang tuanya Raja Bujangga Bayu. Demikianlah hikayat ini kebanyakan menonjolkan sifat-sifat tokoh Candra Hasan yang diibaratkan, seperti intan walaupun jatuh ke pelimbahan tidak akan hilang cahayanya. Hikayat ini tidak memuat keterangan yang menunjukkan ternpat dan waktu dibuatnya hikayat ini, tetapi menurut isinya diduga ditulis pada waktu agama Islam telah masuk dan berpengaruh. Hal itu dapat ditandai dengan kalimat-kalimat yang memuji-muji kebesaran Allah Subhana wa Taala dan banyaknya kata-kata Arab yang dipergunakan.

Sebelum dimulai, si penyair selalu didahului dengan; Alkisah wa bihi nastainu billahi 'alayhi. Ini hikayat yang terlalu indah-indah ceritanya, diceritakan oleh orang yang empunya cerita. Syahdan maka tersebutlah perkataannya, maka adalah sebuah negeri yang bernama Palinggam Desa dan rajanya bernama Bujangga Bayu. Maka terlalulah besar sekali kerajaan baginda dan berapa puluh buah negeri yang takluk di bawah baginda serta menghantarkan upeti kepada baginda pada tiap-tiap tahun. Maka adalah baginda itu mempunyai seorang istri yang terlalu amat elok sekali. Maka adalah namanya istri baginda itu bernama tuan Putri Candrawati. Maka baginda pun sangatlah mengasihi akan istri baginda itu, seperti menating minyak yang penuh rupanya. Demikian kasih sayang baginda akan istrinya itu.

Syair Hikayat Candra Hasan merupakan tulisan tangan (manuskrip) beraksara arab jawi. Ringkasan Hikayat Candra Hasan sebagai berikut: Seorang raja yang bemama Bujangga Bayu dan pennaisurinya Putri Candrawati di Negeri Palinggam Desa sedang berdukacita karena tidak berputra, yang akan menggantikan beliau bila kelak wafat. Atas anjuran pennaisurinya, baginda berkaul dan bemazar agar dikaruniai Allah seorang putra yang akan menggantikan baginda. Atas kehendak

Allah Subhana wa Taala, pennohonan kedua laki-istri itu pun terkabullah. Setelah beberapa lama permaisuri itu mengandung, lalu berputra seorang laki-laki yang diberi nama Candra Hasan. Pada waktu Candra Hasan itu berumur tujuh tahun, dia diajar oleh seorang guru mengaji Quran, mengkaji kitab-kitab, berbagai ilmu sihir, dan ilmu nazir. Dalam waktu singkat, Candra Hasan dapat menguasai ilmu yang diajarkan kepadanya sehingga hertam bahlah kasih sayang baginda kepadanya.

Setelah Candra Hasan berumur delapan setengah tahun, Negara Palinggam Desa diserang oleh Raja Sepura Desa, yang bemama Maharaja Dewa Angkasa. Negara Palinggam Desa dapat dikalahkan oleh Maharaja Dewa Angkasa sehingga Candra Hasan disuruh melarikan diri oleh orang tuanya bersama kedua pengasuhnya. Adapun permaisuri dan Raja Palinggam Desa ditawan dan dibawa ke Negeri Sepura Desa. Adapun Candra Hasan dengan kedua dayangnya itu pergi ke hutan menyembunyikan diri. Mereka melanjutkan pengembaraannya dan tiba di sebuah negeri yang bemama Desa Negara dengan rajanya yang bemama Maharaja lndra Jawa. Mereka tinggal di sebuah masjid wakaf. Setelah beberapa lama mereka tinggal di negeri itu, dayang yang bernama Dang Melati itu pun meninggal, lalu tiada berapa lama dayang Dang Delima pun menyusul pula. Candra Hasan pun tinggal seorang diri di negeri itu.

Membaca hikayat Candra Hasan sudah dijadikan acara hiburan dengan berbagai genre misalkan: dibuat sandiwara/teater, tari, syair lagu, dan tidak terikat dengan tempat dan waktu. Ini semua sebagai usaha pelestarian budaya supaya diminati oleh berbagai kalangan. Terutama sebagai bahan propaganda, syiar, dakwah, pengarahan, Pendidikan dan yang tidak kalah pentingnya untuk pelestarian pemajuan kebudayaan.

Fungsi Seni dan Konteks Keagamaan dalam Agama Islam adalah selalu mengagungkan Allah yang Maha Kuasa, si penyair selalu didahului dengan; Alkisah wa bihi nastainu billahi Kepada-Nya kita memohon pertolongan atas segala urusan dunia dan agama. Dikutip dari jurnal Basastra (Emasta Evayanti, 2022: 318-319).

Syair Hikayat Candra Hasan "*Adu-hai pertanda, maka janganlah engkau berpikirkan aku ini takut hendak mati karena apalah boleh dibuat karena sudahlah de-ngan takdir Allah Subhana wa Taala di atas hamba-Nya ini. Maka walau sebagaimana pun aku ini takut, syahdan maka aku ini matilah. Dan tiadalah dapat aku melalui hukuman perdaya menteri itu. Maka yang sekarang ini aku pintalah kepada kamu yang berempat ini. Maka berikanlah izin apalahkiranya akan daku supaya aku memujikan dahulu kepada Allah Taala karena la-lah yang telah menjadikan aku. Kepada-Nya*

juga aku wajib bagiku akan menyerahkan nyawaku yang hendak kamu bunuh menurutkan kehendaknya perdana menteri itu empunya hukum.”

DAFTAR PUSTAKA

Emasta Evayanti Simanjuntak,ita Gresela br. Pandia, 2022, *Kajian struktural dan nilai kearifan lokal dalam hikayat melayu candra hasan* Basastra: Jurnal Kajian Bahasa dan Sastra Indonesia Volume 11, No.3.

Sunardjo, Nikmah, 1983, *Naskah Hikayat Candra Hasan,* Departemen Pendidikan dan Kebudayaan proyek penerbitan buku sastra indonesia dan daerah.

Internet

(http://ppid.ketapangkab.go.id/2022/10/03/2-warisan-budaya-asal-kabupaten-ketapang-ditetapkan-menjadi-wbtb/)

kebudayaan.kemdikbud.go.id.

Kalbarprov.go.id

https://www.scribd.com/doc/36582993/Hikayat-Candra-Hasan.

KBBI, https://kbbi.web.id/hikayat

Sumber foto: liputan6.com/

I

Sumber foto: kompas.com

Indang Sumbar

Indang adalah satu kesenian bernapaskan Islam perpaduan tari, musik, dan vokal yang berasal dari Pariaman Sumatra Barat. Musiknya memakai rebana kecil atau rapai. Jumlah pemain indang setiap kelompok sekitar 8 hingga 22 orang yang dipimpin oleh seorang *dikie* atau tukang zikir, sedangkan selebihnya (berjumlah ganjil) duduk berderetan di depan tukang zikir, yaitu *tukang aliah* (tukang karang dan tukang imbau), *tukang apik* (tukang apit), *tukang panga* (pemenggal), *dan tukang palang* (pembatas). Terdapat satu orang penting anggota indang yang disebut *tuo indang.* Ia bertugas menjaga keselamatan seluruh pemain indang secara lahir maupun 'batin'. Sebab, *baindang* (bermain indang) merupakan 'pertandingan' yang terkadang sering dijadikan ajang menguji ilmu 'kebatinan' (Ediwar, 1999).

Kata indang mengandung dua pengertian, pertama ba-indang berarti badendang (berdendang atau bernyanyi), kedua ma-indang atau memutar-mutar (Darmawati, 1990:16). Merujuk Kamus Besar Bahasa Indonesia, kata indang berarti *nyiru* atau alat penampi beras. Terdapat hubungan asosiatif antara mengindang yang berarti menampi beras dan pertunjukan indang, sebab salah satu wujud pertunjukan indang adalah menyeleksi kata-kata kiasan lawan sedemikian rupa sehingga masing-masing kelompok yang berbalas kata itu tidak kecolongan. Pendapat lain, indang merujuk pada gerakan para pemain yang menggerakkan kedua lengan ke arah kiri dan ke arah kanan seperti orang mengindang beras, dilakukan sambil bersila.

Pada mulanya, kesenian indang dimainkan secara berkelompok yang terdiri tujuh orang laki-laki (tujuh anak indang). Masing-masing pemain memegang satu instrumen rapai. Mereka duduk bersila secara bersaf dan merapat dengan menggunakan sarung dan pakaian rapi. Permainan dipimpin oleh *dikie*. Rapai yang digunakan awalnya berukuran besar (rebana), namun karena indang berkembang dinamis dan melahirkan gerak tari yang makin rumit dan cepat, maka ukuran rapai menjadi kecil agar lebih praktis.

Indang ditampilkan per kelompok antarnagari dalam bentuk dendangan, diiringi oleh alat musik rapai yang sekaligus sebagai properti pemain yang semuanya lelaki berjumlah ganjil. Pada masa lalu perdebatan dalam bentuk dendangan itu tidak jarang disertai adu kekuatan ilmu kebatinan antarkelompok nagari, dan itu tampak pada kemampuan mereka saat beradu tanya jawab (Nurmalena, 2002). Namun kini tidak ada lagi penggunaan ilmu kebatinan, meskipun keterampilan bersilat lidah untuk menunjukkan kehebatan tetap ada. Pada masa kini, unsur hiburan dalam indang lebih diutamakan sehingga penonton bergembira.

Tanya jawab tersebut, saling mengejek, menyindir, mencemooh, mengukur kemampuan lawan mengenai suatu bidang pengetahuan, disampaikan melalui teks lirik yang didendangkan dengan bahasa yang konotatif, penuh kiasan, perumpamaan dalam dialek Pariaman. Suasana pertunjukan benar-benar mengekspresikan suasana kelisanan yang disesuaikan dengan situasi dan kondisi acara. Para pemain saling mengadu kehebatan dalam bentuk kata berkias disusun dalam kesatuan pengucapan. Matranya tidak tunduk kepada aturan yang ketat dan bersifat formulaik.

Teks tidak berpedoman pada naskah. Saat pertunjukan berlangsung, penonton akan memihak kepada grup favoritnya. Selama

pertunjukan terjadi interaksi sosial, baik sesama penonton maupun antara penonton dan penampil. Para pemain duduk berbaris antarkelompok, membentuk segitiga.

Banyak ragam indang yang ada di Kabupaten Padang Pariaman, satu yang paling masyhur adalah *indang tigo sandiang* atau indang tiga bersanding. Persaingan berada dalam tiga kelompok indang yaitu alek satu, alek dua, dan tuan rumah. Indang dengan pola tiga tersebut memperlihatkan bagaimana komunikasi tiga kelompok indang dalam mengadu ketangkasan berpikir dan berkata-kata (Yulinis, 2017).

Indang dilaksanakan pada malam hari, “mempertandingkan” tiga kelompok. Malam pertama disebut indang *naiak* (naik atau dimulai) dan malam kedua dinamai *lambuang* indang (lambung yaitu kelanjutan indang malam pertama). Pertunjukan malam pertama dimulai larut malam sekitar pukul 24.00 dan berakhir pukul 04.00 (dini hari). Setiap kelompok diberi kesempatan tampil sekitar 80 menit (dalam 4 jam).

Tempat pertunjukan kesenian indang di nagari Sintuak Toboh Gadang disebut *laga-laga*, bangunan khusus yang ukurannya menyesuaikan kebutuhan, permanen atau semi permanen. Biasanya laga-laga beratap seng atau rumbia ini digunakan untuk kegiatan latihan silat atau untuk kegiatan bela diri lain. Indang dulu dipentaskan di surau, tempat ibadah bagi umat Islam yang sekaligus dijadikan tempat kegiatan seni islami seperti selawat, zikir, dan indang. Dalam perkembangannya indang berubah menjadi seni pertunjukan, dan bertempat di laga-laga.

Indang *tigo sandiang* memiliki enam pola gerak yang sama pada setiap kelompok. Berdasarkan wawancara bersama Pak Jali (5 Juli 2022), indang mempunyai enam pola gerak, yakni gerak sambah, gerak antak siku, gerak nago baranang, gerak lenggok indang, gerak darak rapai, dan gerak rapai tapuak tangan. Gerak-gerak tersebut diambil dari kegiatan orang menampi beras. Namun, gerakan-gerakan tersebut dapat berkembang dengan variatif sesuai pola, bisa sampai 12 gerakan atau dua kali lipat dari pola (Fazura, 2022).

Contoh syair atau teks yang didendangkan dalam indang:

“Mangko tajadi alek rang di tungka/ Urang rantau jo urang kampuang samupakaik/ Antaro urang rantau jo urang kampuang/ Sadang kini lai saniaik”
“Kama tanyo wak ondeh silang sapangka/ Kamangkeh ramie malam pincuran sunsang/ Baa bunyie ondeh silang sapangka/ Baa bunyie

ondeh nan salamo nan ko/ Ondeh batiggaan-batinggaan si rumah gadang Yo baitu lah kato rang data"
"Karano kami dari malang pasia laweh/ Patang ndk bodohe kami intang/ Kok sagalo masyarakaik urang kampuang/ Lah sagalo kini babagai niniak jo mamak/ Kok umpamo kayie jo sagupah/ Malenggang sa malenggang sataniaik jo sapinggah"

ASAL MUASAL

Kesenian ini awalnya dibawa ke Pariaman oleh para ulama asal Aceh yang kemudian beradaptasi dengan kesenian Minangkabau setempat. Perpaduan kultur Islam dan Minang tampak pada musik yang digunakan dalam nyanyian indang, yakni *maqam* (struktur interval urutan nada naik (*assending*) maupun nada turun (*discending*) dalam urutan yang berbeda), *iqa'at* (ide tentang modus atau pola ritme pada musik Islam seperti pada musik gambus), *avaz* (ciri musik Islam dalam bentuk melodi yang bergerak secara bebas tanpa irama), juga musik-musik gambus khas Minang (Nurmalena, 2002).

Berdasarkan wawancara dengan Pak Rudi (10 Januari 2022), asal mula Indang Tigo Sandiang adalah dari daerah Rambai, yang dibawa oleh Syekh Burhanuddin abad ke-13 dalam rangka menyiarkan agama Islam di Sumatera Barat, melalui jalur perdagangan Aceh dari Arab dan pesisir Minang (Fazura, 2022).

Orang Pariaman umumnya berpendapat bahwa kesenian indang merupakan salah satu metode pendidikan tradisional 'gaya surau', khususnya dalam hal berzikir, mengaji sifat Allah dan riwayat Nabi Saw. maupun para syekh. Pengajian tersebut dinyanyikan sambil duduk bersila secara rapat, sambil menggoyangkan badan diiringi rapai yang memang berkembang di negara mayoritas beragama Islam. Berdasarkan syair lagu Indang, surau pertama yang menggunakan rapai adalah adalah surau Tanjung Medan.

Dari syair indang itu pulalah diketahui bahwa indang adalah pengembangan kesenian rebana, yang diperkenalkan oleh Syekh Abdul Qadir Jailani di Aceh kemudian ke Pariaman. Jenis kesenian rebana di daerah ini lama-kelamaan berubah nama menjadi indang, tetap dengan instrumen rapai. Penyajian syair-syair indang di zaman 'surau' selalu berorientasi pada keagamaan. Peran guru dan murid 'surau' dalam penyajian indang bukan sebagai kebutuhan hiburan saja, tetapi lebih kepada mengajak umat kepada kebaikan.

Kesenian indang dewasa ini mengalami perubahan. Pertunjukannya tidak terlalu kaku. Jika semula dimainkan oleh tiga kelompok yang duduk bersila membentuk segi tiga, maka belakangan ini hanya dimainkan oleh satu kelompok indang saja. Demikian pula dengan bentuk dan isi syair indang yang sudah disesaikan dengan selera pasar.

Indang di Kabupaten Solok tepatnya di Nagari Jawi Jawi bahkan berkembang dengan hadirnya wanita dalam tari indang yang biasa disebut dengan tari *indang padusi* (wanita). Munculnya indang padusi di kenagarian Jawi Jawi karena berkurangnya minat kaum laki-laki dalam menarikan indang, oleh karena itu kaum ibu berinisiatif bembentuk *indang padusi* agar kesenian tersebut tidak hilang seiring perkembangan zaman.

DAFTAR PUSTAKA

Darmawati. (1990). *Studi Kasus Tentang Pergeseran Fungsi Indang di Toboh Masjid Balai Senayan Pauh Kambar Pariaman Sumatra Barat*. Skripsi. Surakarta: Sekolah tinggi Seni Indonesia.

Ediwar, 1999. *Perjalanan Kesenian Indang Dari Surau Ke Seni Pertunjukan Rakyat Minangkabau Di Padang Pariaman Sumatera Barat*. Program Pasca Sarjana UGM Yogyakarta

Fazura, Sitinur dan Nerosti. 2022. *Struktur Indang Tigo Sandiang di Kecamatan Patamuan Kabupaten Padang Pariaman*. Jurnal Sendratasik Vol. 11 Nomor 4 Th. 2022, Hal 600-612 Universitas Negeri Padang.

Nurmalena dan Sri Rustiyanti. 2002. *Kesenian Indang: Kontinuitas dan Perubahan*. Institut Seni Indonesia (ISI) Padang Panjang

Yulinis. 2017. *Estetika Indang Piaman: Seni Pertunjukan Tari, Musik, dan Sastra Minangkabau*. Yogyakarta: Media Kreatifa

Wardi, Yudhitia dkk (Erlinda dan Yarliss). 2013. *Tari Indang Padusi Budaya Nagasi Jawi Jawi Kabupaten Solok Sumatra Barat: Perspektif Etika dan Estetika.* Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni Garak Jo Garik Vol 1, No 2 Edisi Januari-Juni (2023). Program Studi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padangpanjang, Padangpanjang

Sumber foto: kebudayaan.slemankab.go.id/

Jabar Juwes

Kesenian Jabar Juwes berasal dari Kabupetan Sleman, Yogyakarta. Jabar, Jabur atau Jeber adalah pelawak dalam pertunjukan yang mampu memikat penonton. Jabar, Jabur atau Jeber tidak bertahan lama, karena penonton merasa penting untuk menyertakan satu nama lain yang selalu berpasangan dengan Jabar yang disebut dengan Juwes. Maka, digabungkanlah nama kedua tokoh tersebut menjadi Jabar Juwes.

Kesenian tradisional Jabar Juwes biasanya mengangkat berbagai kisah atau cerita pahlawan atau bangsawan yang dalam bahasa Jawa disebut *Menak*. Di antara kisah atau cerita *menak* yang diangkat atau digelarkan dalam pertunjukan Jabar Juwes adalah Ringgit Golek Menak, Ringgit Kulit Menak, Ringgit Tiyang Menak, atau Jogèd

Golek Menak yang sumbernya dari *Serat Menak* (*Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya:*17/10/2019).

Kesenian Jabar atau Jeber Juwes, pada awalnya muncul tahun 1962 di Dusun Tengahan, Desa Sendangagung, Kecamatan Minggir, Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta dengan nama kesenian Jabur. Kesenian ini lahir untuk menjawab kebosanan atau kejenuhan masyarakat penonton terhadap kesenian Wayang Wong, Kethoprak dan Wayang Golek. Para kelompok seni dan pelaku seni di Desa Sendangagung di masa itu tidak tinggal diam ketika melihat kondisi masyarakat yang demikian itu, sehingga berkat inisiatif dan kreativitas Darmo Suwito dan Harjo Suprapto yang berprofesi sebagai Kepala Dukuh Dusun Tengahan pada waktu itu, mereka kemudian melakukan upaya-upaya kreatif dengan cara memadukan antara Wayang Wong, Kethopak dan Wayang Golek menjadi bentuk kesenian baru yang disebut Jabur, Jabar atau Jeber dengan tokoh lawaknya yang bernama Jeber dan Juwes.

Masyarakat penonton terkesan oleh kedua tokoh lawak tersebut. Kesenian baru ini, yaitu kesenian Jabur yang merupakan hasil kreativitas para pelaku seni Dusun Tengahan, Desa Sendangagung ini dinamakan Jabar Juwes karena mengacu atau tertarik pada nama kedua tokoh lawak tersebut. Sampai sekarang seni pertunjukan ini masih tetap eksis meskipun di Desa Sedangagung hanya ada satu grup.

Pada awal keberadaan kesenian Jabar Juwes sampai tahun 1980-an iringan gamelan menggunakan laras slendro. Namun, sekarang ini pergelaran kesenian Jabar Juwes diiringi musik gamelan dengan laras slendro dan pelog. Hal ini dimaksudkan untuk mengiringi gending-gending yang lebih variatif disesuaikan dengan perkembangan zaman. Penggunaan laras pelog untuk mengiringi lawakan atau guyonan atau acara bebas berupa lelagon. Gamelan tersebut dibuat dari bahan besi atau campuran besi dan kuningan. Adapun gamelan tersebut terdiri atas: saron, saron penerus (peking), demung, bonang penerus, bonang barung, gong, kempul, kendhang, keprak dan kecrek. Namun karena menyesuaikan dengan situasi dan kondisi, pada saat ini kadang-kadang pertunjukan Jabar Juwes hanya diiringi gamelan jenis slendro saja.

Cerita Menak merupakan bagian dari khazanah kasusastran Jawa yang bernafaskan Islam karena mengambil kisah dari Amir Ambyah yang digubah dari kasusatran Melayu Hikayat Amir Hamzah. Cerita Menak yang ada di Indonesia, khususnya di Jawa diciptakan oleh Raden Ngabehi Yasadipura I dari Kraton Kasunanan Surakarta. Kisah kepahlawanan (menak) tersebut memang sudah digubah oleh Raden Ngabehi

Yasadipura I danYasadipura II. Akan tetapi naskah kasusastraan itu masih membutuhkan kontekstualisasi ide dan gagasan supaya bisa selaras dengan fungsi pertunjukan Jabar Juwes.

Di antara kisah (lakon) dipentaskan dalam pertunjukan Jabar Juwes dalah:

1. Gangga Mina Gangga Pati
2. Tali Rasa Rasa Tali
3. Bedhahe Kelan
4. Umar Amir Nagih Janji
5. Bedhahe Selan
6. Gambar Mas
7. Adaninggar Kelaswara
8. Ulamdahur Tundhung
9. Rabine Iman Suwangsa
10. Tejanegara Winusuda
11. lan sakpanunggalanipun.

Jeber Juwes merupakan kesenian rakyat sehingga ia lebih banyak eksis dan bertahan di lingkungan masyarakat. Hal ini berbeda dengan kesenian lain yang menjadi tradisi istana, seperti Tari Golek Menak. Tari Golek Menak merupakan kesenian yang lahir & hidup di lingkungan istana, Karaton Yogyakarta atas gagasan Sri Sultan HB IX, sedangkan Jabar Juwes merupakan kesenian rakyat yg lahir & berkembang di luar istana yaitu di Dusun Tengahan, Desa Sumberagung, Kecamatan Minggir, Sleman. Penambahan nama kesenian di depan Jabar Juwes menjadi penanda kepemilikan sebagai kesenian yang lahir di dalam masyarakat atau kesenian rakyat. Hingga sekarang kesenian ini eksis dan berkembang di tengah masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

"Jabar Juwes (1)." *Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya* (17/10/2019).

"Jabar Juwes." *Warisan Budaya Takbenda*. (26//02/ 2023)

"Jeber Juwes Sebagai Warisan Budaya Tak Benda." *Dinas Kebudayaan (Kundha. Kabudayan) Kabupaten Sleman* (07/03/2022).

https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id (akses:09/10/2023).

https://kebudayaan.slemankab.go.id (11/02/2022).

Sumber foto: pituruhnews.com

Sumber foto: pituruhnews.com

Jamjeneng

Istilah Jamjaneng berasal dari nama penciptanya yaitu Syekh Zamjani. Syekh Zamjani merupakan tokoh yang memadukan syair-syair yang diciptakan oleh Sunan Kalijaga dan musik Jawa ciptaan Ibrahim Al-Samarqandi (Brahim Samarkandi). Tokoh ini diperkirakan hidup pada abad ke-15-16, masa di mana Islam berkembang pesat di Tanah Jawa. Menurut penuturan tokoh setempat Syekh Zamjani berasal dari Kutowinangun, yaitu tempat asal pendiri Kebumen yang bernama Joko Sangrib. Paduan Syair dan musik Jawa oleh Syekh Zamjani itulah yang kemudian dikenal oleh masyarakat sebagai Jamjaneng atau Janengan (Junaidi, dkk., 2013: 478).

Jamjaneng merupakan salah satu kesenian yang pada awalnya diciptakan sebagai alat untuk penyebaran agama Islam di Kabupaten

Kebumen, Jawa Tengah. Saat ini, misalnya, di Desa Sidoharjo Kecamatan Sruweng Kabupaten Kebumen, Jamjaneng disajikan sebagai media hiburan masyarakat setempat. Permasalahan dalam penelitian ini yaitu tentang penyajian Jamjaneng pada acara hiburan masyarakat Sidoharjo. Jamjaneng tumbuh dan berkembang di lingkungan yang islami. Sebagian besar lagu-lagu yang dibawakan yaitu berupa doa, shalawat, dan beberapa lagu yang mempunyai pesan agar umat manusia berbuat kebaikan. Pada mulanya, kesenian ini disajikan untuk kebutuhan religi, yaitu sebagai media penyebaran agama Islam di Kebumen (Guntoro dkk., 2013: 3).

Pada saat pertunjukan, posisi duduk para pemain laki-laki terpisah dengan para pemain wanita. Secara sekilas pertunjukan ini seperti acara *kenduren* (tasyakuran) atau arisan. Di luar ruangan disediakan beberapa tempat duduk untuk warga yang datang menonton dan menikmati musik Jamjaneng dari luar ruangan. Mereka dapat menonton jalannya pertunjukan Jamjaneng melalui jendela-jendela dan pintu yang berukuran besar.

Pertunjukan dimulai pada pukul 20:00 dan berlangsung hingga pukul 03:00 dini hari. Tidak sedikit jumlah penonton yang pulang ketika acara berlangsung karena sudah mengantuk. Namun ada beberapa warga yang setia mengikuti acara pertunjukan Jamjaneng di Balai Desa Sidoharjo sampai acara berakhir. Pertunjukan Jamjaneng di Desa Sidoharjo Kecamatan Sruweng Kabupaten Kebumen merupakan sebuah kesenian tradisional yang urutan penyajiannya dilakukan sesuai dengan ketentuan yang sudah diwariskan secara turun-temurun sehingga menjadi sebuah tradisi. Penyajian pertunjukan kesenian ini sendiri memiliki konsep yang begitu terstruktur secara berurutan (Kebumenkab, 2021).

Seni tradisi Jamjaneng memadukan musik Jawa dan *syi'iran* (singiran). Dalam Jamjaneng lagu *syi'iran* terdiri dari shalawat dan syi'ir Jawa. Namun juga terdapat lagu-lagu Jamjaneng yang hanya terdiri dari bait-bait lagu syi'ir Jawa. Salah satu teknik menyanyikan lagu-lagu dalam Jamjaneng adalah penyanyi melagukannya dengan suara melengking dan dengan nada yang sangat tinggi. Kemampuan bernyanyi semacam ini jarang dimiliki, para pegiat seni Jamjaneng. Oleh karena itu, pemimpin Kelompok Jamjaneng yang ada sekarang kebanyakan telah mengubah teknik semacam ini dan menggantinya dengan nada yang lebih rendah dan tidak melengking. Karena alasan ini pula biasanya pimpinan Jamjaneng yang biasanya disebut dengan dalang merupakan orang yang memiliki kemampuan dan kualitas suara melengking. Dalang

merupakan pemimpin kelompok Jamjaneng yeng bertugas mengatur irama Jamjaneng dari mulai pembukaan sampai penutup (Junaidi, dkk., 2013 :478).

Musik tradisional Islam-Jawa Jamjaneng merupakan perwujudan dari perpaduan tiga unsur tradisi musik, yakni tradisi musik Jawa, tradisi musik Islam Timur Tengah (Arab) dan kini telah dikembangkan dengan kombinasi musik Barat seperti pop. Perpaduan ketiga unsur tradisi musik yang berbeda ini membentuk suatu hasil kreativitas yang unik bercirikan musik Jawa. Musik tradisional Islam-Jawa ini juga melahirkan nilai-nilai yang meliputi nilai-nilai musikal, nilai-nilai kultural, dan nilai-nilai religius. Secara tematik syair-syair Jamjaneng berisi berbagai ajaran seperti akidah (tauhid), syari'at dan tasawuf.

Jamjaneng dipertunjukan secara sederhana tanpa menggunakan panggung. Para pemainnya lesehan di atas tikar dan duduk secara berdampingan membentuk posisi melingkar pada sebuah ruangan. Pertunjukan ini tidak memerlukan pengeras suara dan tata lampu yang terang layaknya pencahayaan pada sebuah panggung. Jalannya pertunjukan Jamjaneng dipimpin oleh seorang dalang. Kendhang dan ketipung dimainkan oleh pemain laki-laki, sedangkan kemeng, kempul dan gong dimainkan oleh pemain wanita. Pemain laki-laki dan wanita lainnya yang tidak memegang instrumen musik bertugas sebagai penyanyi atau biasa disebut waranggana (Yunarsih. 2006: 52).

Struktur penyajian Jamjaneng terdiri dari pembukaan yang terdiri dari pembacaan al-fatihah dan pembacaan shalawat, isi yang terdiri dari penampilan 26 lagu, dan penutup berupa ucapan syukur. Pertunjukan ini dimulai pada sekitar pukul 20:00 dan berakhir pada sekitar pukul 03.00 dini hari. Hampir seluruh lagu Jamjaneng memiliki struktur lagu yang sederhana yang hanya mengulang-ulang bait lagu (verse) tanpa ada awalan lagu (intro) dan akhiran lagu (coda). Vokal dalang dijadikan sebagai penanda untuk memulai lagu, sedangkan pola tabuhan kendhang dijadikan sebagai penanda untuk mengakhiri sebuah lagu. Pada dasarnya semua lagu Jamjaneng yang berada di Sidoharjo memiliki pola tabuhan yang sama, hanya saja pola tabuhan ini dimainkan dengan tempo yang berbeda-beda pada setiap lagu yang dibawakan.

Junaidi dkk. (2013: 486-487) menerangkan, kesenian Jamjaneng di desa Panjer Kabupaten Kebumen digunakan sebagai sarana dakwah. Hal ini karena di dalam Syair lagu yang dinyanyikan terkandung bacaan shalawat, secara tidak langsung adalah mengajak kepada sesama umat Islam untuk gemar membaca shalawat melalui kesenian Jamjaneng. Dengan membaca shalawat melalui kesenian Jamjaneng

diharapkan bisa mempengaruhi perilaku yang lebih baik. Selain itu, kesenian Jamjaneng juga mempunyai peran sosial, yaitu sebagai sarana tempat berkumpulnya warga dan sarana hiburan.

DAFTAR PUSTAKA

Junaidi, Akhmad Arif. (2013). Janengan sebagai seni tradisional Islam-Jawa. *Walisongo: Jurnal Penelitian Sosial Keagamaan*, 21(2), 469-490.

Guntoro, Indra., Supriatna, N., & Yukarya, O. (2013). Penyajian Jamjaneng Pada Acara Hiburan Masyarakat Sidoharjo Kecamatan Sruweng Kabupaten Kebumen. *Jurnal Musik*, (1)3, 1-5.

Yunarsih. (2006). *Studi Etnografi Kesenian Tradisional Jamjaneng Desa Kutosari Kecamatan Kebumen Kabupaten Kebumen*. (Skripsi, Universitas Negeri Semarang).

Kebumen. Desa Karangsambung Kecamatan Karangsambung Kabupaten Kebumen. (2021). *Jam Janeng Kesenian Tradisonal Yang tak Lekang Zaman*. https://karangsambung.kec-karangsambung.kebumenkab.go.id/index.php/web/artikel/4/189.

Sumber foto: budaya-indonesia.org

Janengan

Kesenian Janèngan merupakan kesenian tradisional dengan genre shalawatan dengan menggunakan bahasa Jawa yang di dalamnya berisi ajaran agama dan nasihat hidup. Barangkali kita lebih mengenal seni Janengan sebagai shalawat Jawa. Kesenian janèngan berasal dari daerah Kebumen, Jawa Tengah. Kesenian janèngan di daerah asalnya disebut juga dengan kesenian jamjanèng. Sebutan jamjanèng sendiri diambil dari nama penciptanya yaitu Kyai Zamzani, akan tetapi orang Jawa lebih mudah mengucapkan nama Kyai Zamzani dengan sebutan Kyai Jamjani (Fitrianto, 2017)

Asal Janengan di antara para pemilik kelompok dan pemain Janengan di Kebumen tampak-nya bersepakat bahwa Janengan berasal dari kata “Zamjani”, nama tokoh yang dipercaya sebagai pencipta

musik tradisional Islam-Jawa ini. Tradisi masyarakat setempat mempercayai Syekh Zamjani merupakan tokoh yang memadukan syair-syair yang diciptakan oleh Sunan Kalijaga dan musik Jawa ciptaan Ibrahim al-Samarqandi (Brahim Samarkandi). Tokoh ini diperkirakan hidup pada abad ke-15-16, masa di mana Islam berkembang pesat di Tanah Jawa. Menurut penuturan tokoh setempat Syekh Zamjani berasal dari Kutawinangun, yaitu tempat asal pendiri Kebumen yang bernama Joko Sangrib. Paduan Syair dan musik Jawa oleh Syekh Zamjani itulah yang kemudian dikenal oleh masyarakat sebagai Janengan (Junaidi, 2013).

Seni ini berkembang di berbagai daerah seperti Purwokerto, Banyumas, Jawa Timur, Ciamis, Lampung, Kalimantan Barat dan Kalimantan Timur. Khusus Lampung, seni Janengan dibawa oleh para transmigrant dari Jawa. Demikian juga ternyata Seni Janengan juga terdapat di Pontianak Utara. Tradisi ini dipopulerkan di Pontianak oleh seorang tokoh yang bernama Mbah Sarjan, pada tahun 2000 di Kota Pontianak. (Azizurahman & Santosa, 2022). Bahkan seni Janengan juga ada di Samboja, sekitar rencana Ibu kota baru Nusantara, Kalimantan Timur (LPPM UIN Yogyakarta, 2022).

Ciri khas pembacaan selawat Janengan adalah dengan nada tinggi dan sahut-menyahut antara dalang dan juga masyarakat yang ikut berselawat secara bergantian. Kelima alat yang dimainkan tersebut memiliki sandaran makna yakni salat yang lima. Artinya saat memulai tradisi Janengan, hendaknya masyarakat yang terlibat membaca selawat tersebut dengan penuh kekhusyukan serta niat mengharapkan rida Allah Swt. sebagaimana saat melaksanakan salat. Selama proses berlangsung seni Janengan, semua pemain dan Masyarakat penonton duduk di bawah lantai beralaskan tikar tidak terkecuali dalang dan para pemain alat musik dengan cara bersila. Hal ini menunjukkan bahwa semua manusia adalah sama di hadapan Allah Swt. tidak ada perbedaan status sosial, ekonomi maupun etnis (Azizurahman & Santosa, 2022).

Seni Janengan dalam banyak hal, terutama dari sisi alat musik yang digunakan, seni tradisional Janengan atau shalawat Janengan merupakan perpaduan antara musik tradisonal Jawa dan Timur Tengah (Islam) (Junaidi, 2013). Peralatan utama seni Janengan terdiri dari alat musik pukul tradisional yang digunakan seperti terbang (sejenis rebana berukuran besar), kendang Jawa, ketipung (sejenis kendang berukuran kecil) dan kecrek yang terbuat dari 2 buah lempengan besi yang dipaku di atas sebuah kayu. Kesenian janèngan biasanya dimainkan oleh sekitar 15-20 orang.

Genre yang diusung lebih kepada syi'ir atau singiran shalawat yang mengajarkan tentang nilai-nilai ajaran Islam dalam bentuk musikal, nilai kultural, dan nilai religious yang berkaitan dengan akidah (tata keimanan, tauhid), dan tasawuf (akhlak, mistisisme) Pada masa-masa awal syi'ir sawalat atau singiran Janengan ditulis dalam huruf Arab Pegon (Hernawan et al., 2020).

Kesenian janengan merupakan sarana dakwah Islam, oleh karena itu lirik yang dibawakan adalah lirik bernafaskan Islami. Lirik dalam kesenian janèngan lebih banyak menggunakan bahasa Jawa, akan tetapi terkadang juga menggunakan bahasa Arab. Tidak semua nyanyian dalam kesenian janèngan merupakan nyanyian dakwah. Dalam kesenian janèngan, nyanyian dibagi menjadi dua yaitu nyanyian pokok dan nyanyian blederan. Nyanyian pokok berisikan lirik puji-pujian dan nasihat hidup yang menyangkut tentang agama Islam, misalnya shalawat nabi. Berbeda dengan lagu blederan yang lebih bersifat menghibur dan ringan (Fitrianto, 2017).

Kesenian janèngan dahulu banyak dimainkan sebagai hiburan dalam perayaan hari-hari besar Islam seperti Maulid Nabi, peringatan 1 Muharam, bahkan acara syukuran seperti syukuran kelahiran, khitanan, pernikahan dan lain-lain. Adapun pelaksanaannya diawali dengan kata sambutan dari tokoh masyarakat, tawasul kepada Nabi Muhammad Saw. pembacaan selawat Janeng, pembacaan selawat penutup, dan doa Bersama.

Sebelum pagelaran musik Janengan dimulai, biasa acara pentas Janengan diawali dengan pembacaan surat al Fatihah yang ditujukan kepada nabi Muhammad, para sahabat, dan para tabi'in. Tidak lupa juga al Fatihah ditujukan kepada Syeh Abdul Kadir Jaelani dan para leluhur. Setelah semua leluhur dikirimi al Fatihah, maka upacara diakhiri dengan doa. Semua rangkaian menggunakan bahasa Arab, sebagaimana kebiasaan pada acara tahlilan disebagian besar wilayah Indonesia. Doa dipimpin oleh sesepuh yang dianggap yang memiliki ilmu agama lebih dibanding dengan anggota lain, selain tentu saja ketrampilan membaca atau melafalkan bahasa arab secara fasih dan benar. Pagelaran musik jenengan selalu dimulai dengan shalawat nabi. Allahuma sholi'ala Muhammad.

Hal ini dilakukan tidak sekadar penghormatan terhadap nabi, tetapi lebih kepada pemberitahuan anggota kelompok janengan bahwa pertunjukan akan segera dimulai. Seusai shalawat kemudian dalang akan memulai melantunkan lagu diikuti irama musik. Musik janengan

tidak mengenal interval instrumen yang kemudian diikuti reference (ref) sebagaimna musik pop, dangdut, atau yang lain (Rochsun, 2018).

Regenerasi pelaku seni Janengan ini semakin kebelakang agak kesulitan, mengingat anak-anak milenial saat ini lebih menyukai seni-seni baru. Akibatnya seni Jangenan mengalami penurunan minat di Masyarakat. Kesenian Janengan tergerus oleh oleh seni-seni baru yang lebih modern. Seni Janengan sebagai seni akulturatif antara seni lokal dan seni Islam perlu mendapatkan perhatian semua pihak. Pengenalan Kembali seni Janengan perlu dikenalkan pada Lembaga pendidikan, demikian juga pemerintah daerah perlu membuatkan event-event seni budaya janengan ini mempunyai panggung untuk mementaskannya. Demikian juga hajatan di Masyarakat dusun perlu melestarikan budaya ini.

DAFTAR PUSTAKA

Azizurahman, A., & Santosa, S. (2022). Nilai-Nilai Pendidikan Islam dalam Tradisi Janengan serta Relevansinya dengan Karakter Nabi Muhammad. *Intelektual: Jurnal Pendidikan Dan Studi Keislaman, 12*(1), 48–61.

Fitrianto, F. (2017). Kesenian Janengan; Identitas Keetnisan Masyarakat Jawa Di Pajaresuk Lampung. *Invensi*, *2*(1), 27–39.

Hernawan, W., Zakaria, T., & Rohmah, A. (2020). Sinkretisme Budaya Jawa dan Islam dalam Gamitan Seni Tradisional Janengan. *Religious: Jurnal Studi Agama-Agama Dan Lintas Budaya*, *4*(3), 161–176.

Junaidi, A. A. (2013). Janengan sebagai seni tradisional Islam-Jawa. *Walisongo: Jurnal Penelitian Sosial Keagamaan*, *21*(2), 469–490.

LPPM UIN Yogyakarta. (2022, July 21). *Janengan Sebagai Seni Tradisional Islam – Jawa Masih Dilestarikan Di Ibu Kota Nusantara (IKN), Samboja*. Https://Lppm.Uin-Suka.Ac.Id/.

Rochsun, R. (2018). Musik Tradisional Jawa Janengan Yang Terlupakan (A Forgotten Javanese Traditional Musik Janengan). *Paradigma: Jurnal Filsafat, Sains, Teknologi, Dan Sosial Budaya*, *24*(2), 9–18.

Sumber foto: rappler.com

Janturan Bali

Janturan merupakan salah satu tradisi yang harus dilestarikan. Mengingat, tradisi ini mencakup berbagai unsur di dalamnya, salah satunya adalah unsur agama. Janturan merupakan sebuah tradisi pendahuluan yang memiliki unsur doa di dalamnya. Janturan merupakan permulaan yang di dalamnnya terdapat unsur memperkenalkan situasi, sifat-sifat tokoh dan alur cerita. (Hadiprayitno, 2009).

Janturan Bali adalah sejenis musik tradisional yang berasal dari Bali, sebuah pulau di Indonesia yang terkenal dengan budaya seni dan musiknya yang kaya. Musik Janturan adalah bagian dari seni pertunjukan Bali yang lebih luas dan sering digunakan dalam upacara keagamaan, seperti upacara persembahan kepada para dewa atau dalam acara-acara adat.

Tradisi Janturan masih menjadi acuan untuk para seniman. (Soetarno, 1990). Tradisi Janturan dilakukan setiap mau melakukan suatu pertunjukan. Tradisi ini dapat memberikan manfaat bagi senimannya. Manfaat tersebut dapat berupa manfaat materi karena kesenian yang mereka geluti. Bahkan, di antara mereka banyak yang menjadikannya sebagai salah satu mata pencaharian utama di bidang seni.

Dalam menampilkan sebuah seni Janturan, seniman Bali memiliki beberapa alat musik yang dapat digunakan yaitu Gamelan, Gong, Kendang, Suling, Gender, dan Rebab. Musik Janturan Bali ditampilkan dalam kegiatan yang sakral. Seperti acara adat dan keagamaan, pertunjukan tari, upacara budaya dan festival, serta upacara adat.

Langkah-langkah yang dapat dilakukan ketika hendak melakukan pertunjukan musik Janturan, sebagai contoh dalam upacara adat Bali dalam adat anak yang baru lahir. Dalam tradisi tersebut dapat dilakukan ketiga bayi yang dilahirkan mencapai hari ketiga, tujuh, dan tiga bulan. Adapun Janturan yang dapat dilakukan adalah sebagai berikut; *pertama*, sebelum upacara dimulai, bayi dan ibu akan dimandikan terlebih dahulu. Kedua, mempersiapakan persembahan untuk para dewa atau bentuk rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa (membuat Banten). ketiga, berdoa di tempat ibadah atau rumah. Hindu akan melakukannya di Pura atau Masjid bagi umat Islam. Keempat, pemberian nama. Bayi akan diberi nama secara resmi, pemberian nama ini berdasarkan waktu-waktu tertentu yang dianggap sakral. *Kelima*, pengalungan ikat kepala sebagai simbol perlindungan dan spritualitas. *Keenam*, pembacaan doa terhadap bayi yang baru lahir. *Ketujuh*, pemberikan makanan dan sajian yang diberikan tuan rumah kepada tamu undangan. Perlu diketahui bahwa tahapan Janturan memiliki tradisi yang berbeda di setiap wilayah dan adat serta agama. Akan tetapi, jika proses kelahiran bayi maka prosesnya seperti yang dibahas sebelumnya. Janjuran sebagai pengiring acara utama juga berisi soal harapan dan doa, sehingga spirit Janturan adalah adanya harapan dan doa di dalamnya. Terkait dengan penggunaan adat dan tradisi yang sama oleh masyarakat Bali yang beda agama, selalu ada penanda bahwa tradisi tersebut diselenggarakan oleh agama tertentu. (I Gde Parimartha, 2012, 54). Masyarakat Bali melalui Forum Kerukunan antar Umat Beragama mengimbau agar masyarakat Bali tidak mudah termakan isu yang dapat memecah belah masyarakat Bali. (Wildaniyati. 2018, 130). Dalam sejarahnya, Hindu dan Islam sejak masa dahulu tidak memiliki masalah yang berarti di Bali. (I

Made Pageh, 2018, 1). Silang budaya ini dapat terjadi bukan hanya terjadi di Indonesia, tetapi dunia pada umumnya. (Azra, 2007, 19).

Tradisi janturan pada saat ini mulai ditinggalkan karena mendapatkan tantangan yang lebih besar yaitu badannya hiburan terbaru yang lebih menjangkau banyak orang dan lebih murah biayanya dibandingkan dengan tradisi Janturan. Hiburan lain membutuhkan gadget dan kuota Sedangkan untuk tradisi Janturan itu membutuhkan banyak biaya seperti mempersiapkan alat-alat dan mengumpulkan orang yang lebih banyak. Kondisinya saat ini perlu diperhatikan karena tidak banyak lagi yang memperhatikannya. Meskipun Bali termasuk salah satu wilayah yang tahan terhadap arus globalisasi, hal tersebut dapat terlihat budaya Bali masih eksis meskipun menjadi daerah wisata. (Dinas, 2015, vii).

Tradisi ini menjadi simbol penghambaan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa karena salah satu unsur narasi Janturan yakni pengharapan terhadap Tuhan Yang Maha Esa agar kegiatan yang akan dilaksanakan tidak mendapat gangguan dan mendapat kelancaran. Serta menyampaikan permohonan maaf apabila pada jalannya acara terdapat kekeliruan yang dilakukan oleh para panitia atau pun para peserta pertunjukan. Pada intinya adalah terdapat nilai Tauhid Dalam tradisi Janturan ini sebagaimana dan diajarkan dalam nilai-nilai agama Islam. Beberapa kata dalam narasi Janturan pun berasal dari Al-Qur'an seperti kata "Allah." (Junaidi, 2012). Di meskipun terdapat pengaruh Hindu. (Diyono, 1997). Di dalamnya juga terdapat pesan Islamis yaitu agar manusia selalu mengucapkan kata-kata yang baik. (Adnan, 1977).

DAFTAR PUSTAKA

Adnan, Mohammad. (1977). *Tafsir Al-Qur'an Suci Basa Jawi.* Bandung: PT. Al-Ma'arif.

Diyono. (1997). *Serat Pedhalangan Lampahan Harjuna Wiwaha*. SukoharjoSurakarta: Cendrawasih.

Soetarno. (1990). "Relevansi Nilai-Nilai Wayang Kulit Dalam Kehidupan. Dalam Gatra Majalah Warta Wayang," Edisi 25-111- 90. Jakarta: Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia.

Hadiprayitno, K. K. (2009). Perlunya Belajar Wayang dalam Kehidupan Budaya Jawa. Dalam *Jurnal Jantra Vol. IV No. 7.*

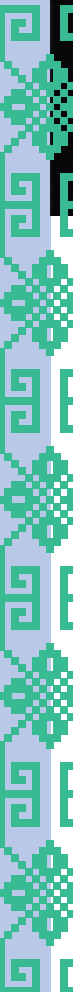
I Gde Parimartha. (2012). *Bulan Sabit di Pulau Dewata: Jejak Kampung Islam Kusamba-Bali,* Yogyakarta: Universitas Gajah Mada, .

Wildaniyati. (2018). “Dinamika Kerukunan Antar Umat Beragama Eksistensi Masyarakat Islam di Bali Pasca Bom Bali Tahun 2002-2012,” dalam *Jurnal Humanis, Fakultas Ilmu Budaya Unud* Vol 22.1 Pebruari.

Pageh, I Made. (2018). “Kearifan Sistem Religi Lokal dalam Mengintegrasikan Umat Hindu-Islam di Bali.” *Dalam Jurnal Sejarah Citra Lekha*, Vol. 3, No. 2.

Azra, Azyumardi. (2007). *Merawat Kemajemukan Merawat Indonesia*, Yogyakarta: Impulse, Kanisius.

Dinas Kebudayaan Bali. (2015). *Peta Kesenian dan Kebudayaan Bali,* Denpasar: DEVA Communications.

Sumber foto: Trenz Indonesia

Jaran Bodhag

Kesenian Jaran Bodhag termasuk dalam kesenian Jaranan. Jaranan merupakan kesenian pertunjukan rakyat, berkembang di kalangan rakyat dan merupakan peninggalan nenek moyang yang berada di Jawa (Agustina & Sugito, 2018). Tampilan yang dipersembahkan berupa imitasi Jaran (kuda) yang memiliki badan berupa karung atau wadah dan di dalam wadah tersebut terdapat kusir/penunggang/juga disebut pengantin sunat bohongan yang seolah-olah menunggangi Jaran Bodhag tersebut (Ayyubih dkk. 2020: 1-4). Menurut terminologi bahasa Jawa, “Jaran” berarti “kuda”, dan “bodhag” (bahasa Pendhalungan dalam Bahasa Madura) berarti wadah, tudung nasi. Jadi pengertian Jaran Bodhag ialah tiruan kuda yang terbuat dari wadah/tudung tutup nasi dengan bagian kepala seperti

kuda dan berhias layaknya Jaran Kencak, karena Jaran Bodhag termasuk kesenian yang berakar dari Jaran. Jaran Kencak merupakan seni pertunjukan kuda menari untuk menghibur acara sunatan yang dilatih oleh pawang yang disebut Janis. Pawang menggembleng kuda supaya dapat bergerak/menari mengikuti pola gerak Janis dengan alunan gamelan atau kenong tello' (Fitriya, 2021: 13-22).

Pakem yang ditunjukkan pada kesenian Jaran Bodhag di antaranya ialah terdapat alat musik tradisional yang meliputi kenong tello', seronen, kendhang, gong, (peking, demung, saron, penambahan pengiring lagu/melody). Tambahan tarian rerere dan juga dituntun oleh Janis/pingiring kuda. Pakem umum bentuk Jaran Bodhag terdapat kepala kuda bukan bentuk pipih melainkan bervolume seperti kuda asli dan badan kuda dari rangkaian kayu yang di tutupi oleh hiasan kain (rampekdan ilat-ilatan). Lambat laun kesenian ini berbentuk semestinya Jaran Kencak seperti terdapat sebuah sebeng, temengan, brangos, variasi penutup badan Jaran, les, hiasan mote-mote, bulu merak, sesuai kreativitas sanggar dan personal (Hidayah dkk., 2012).

Seperti kebanyakan kesenian tradisional Jawa Timur lainnya, pertunjukan Jaran Bodhag juga tidak lepas dari adanya perlengkapan ritual sesajen. Ada dua macam sesajen dalam kesenian ini yang pertama sesajen untuk tiap rumah dan yang kedua sesajen untuk pemain, hamelan, dan pengantin. Lalu untuk bentuk lagunya yaitu menyebutkan beberapa barang menjadi satu larik kemudian diartikan menurut pemikiran dari pemaian drama atau paraga dari jaran bodhag. Pada kesenian tradisional ini peraga juga menggunakan kuda mainan yang terbuat dari batang kayu dan dilengkapi berbagai maam aksesoris-aksesoris dan kuda-kudaan ini juga menggunakan tempat atau wadah nasi tradisional yang disebut Bidhag karena diberi lubang di tengahnya. Pemain jaran Bodhag juga menggunakan pakaian yang gemerlap yang didesain sendiri oleh pemiliknya dengan segala kemampuan dengan maksud untuk menarik perhatian penonton.

Dalam praktiknya, pertunjukan Jaran Bodhag selalu dibarengi dengan adanya sejumlah warga yang ingin melihat dan sudah menunggu di tempat penyelenggaraan pementasan Jaran Bodhag. Ketika rombongan Jaran Bodhag dibawa dari rumah menuju tempat pementasan, penonton sudah penuh. Pementasan Jaran Bodhag saat itu dikolaborasi dengan pementasan Terbang Jidor. Kebetulan kedua kelompok kesenian tersebut wilayahnya berdampingan, sehingga menambah semarak malam pementasan saat itu.

Sesaat setelah persiapan, acara pementasan dimulai dengan tampilan Terbang Jidor. Seluruh penonton memberi tepuk tangan dengan riuh. Setelah tampilan Terbang Jidor, dilanjutkan dengan tampilan Jaran Bodhag. Dalam tampilan Jaran Bodhag, diawali dengan tarian Rerere. Begitu gamelan tarian Rerere dilantunkan, para penari Rerere langsung menggerakkan tubuhnya. Saat itu, ekspresi para penonton berbeda-beda. Di antaranya adalah seperti seorang penonton yang berumur setengah baya, yang langsung menuju arena ikut menari. Penonton tersebut biasanya seorang wanita dengan postur tubuh yang gemuk, dengan menggunakan celana panjang serta kemeja, dengan percaya diri, tanpa merasa malu, ikut menari. Selain seorang wanita, biasanya juga nampak terlihat seorang laki-laki (seorang Bapak) yang menemani menari, sehingga menjadi sepasang penari, seperti penari Rerere yang berpasang-pasangan. Spontanitas dari kedua penonton itu semakin menambah semarak malam itu.

Setelah tarian Rerere selesai, dilanjutkan dengan penampilan tarian Jaran Bodhag. Jaran Bodhag masuk dengan dipandu seorang Janis Jaran Bodhag memasuki arena. Saat itu ada dua Jaran Bodhag yang ikut meramaikan suasana. Jaran Bodhag dihiasi dengan lampu wama-warni. Orang yang menjalankan/ menjadi kuda laki-laki yang usianya relatif tua. Kedua penari kuda adalah anggota senior sanggar Jaran Bodhag. Nampaknya kedua penari itulah yang dipercaya untuk menjadi penari kuda. Meskipun sudah tua, tetapi nampak semangatnya untuk menari. Kedua penari kuda menari mengikuti iringan musik, walaaupun satu penari, ketika menari terkadang tidak pas dengan iringan musik gamelannya.

Dua orang penyanyi dalam pertunjukan Jaran Bodhag biasanya membawakan bebarapa lagu, antara lain lagu “Ole Olang”, “Padang Bulan”, “Duh Angin”, “Gerajakan Banyuwangi”, dan sebagainya. Adapun syair lagu “Ole Olang” yang dibawakan oleh kedua penyanyi itu sebagai berikut:

Ole olang, ale olang paraona ala jere, Ole olang, ale olang ala jere kamadure, Reng majeng benyak ongguh bebejana, Kabile alakoh hen benya bena, Lir sa’ alir, lir sa’ alir alir alir gung, Lir sa’ alir, lir sa’ alir alir alir gung. Selian itu, terdaoat juga Syair lagu “Padang Bulan”: Reng pesisir Banyuwangi, Ginclong-ginclong segarane kayo koco-koco, Esok sore lanang wadon podo teko, Padang bulan tanggal limolas penanggalane, Condra dewi katon ayu yo sinare, Lancing prawan geredoan uber-uberan.

Salah satu komunitas pendukung seni Jaran Bodhag adalah sanggar Cakra Budaya Pimpinan Bapak Nur Yasin. Sanggar tersebut ada di Kelurahan Triwung Lor kecamatan Kademangan, Kota Probolinggo. Dalam hal ini, Pemerintah Kota Probolinggo pun mendukung penuh pengembangan kesenian yang ada di sanggar Cakra Budaya ini dan berharap kepada warga Kelurahan Triwung Lor agar dapat mengekspresikan jiwa seni yang dimiliki. Sebab, Jaran Bodhag juga termasuk sebagai kesenian yang hidup dan berkembang di tengah masyarakat Islam. Sehingga kesenian ini juga dapat disebuat sebagai kesenian Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Ayyubih, H. al, Sugiyanto, & Soepeno, B. 2020. The Existence of The Art of Jaran Bodhag in Probolinggo. Jurnal Historica, 4(1), 1–14.

Fitria, N. J. L. 2021. Filosofi Ragam Corak Batik Pandalungan Sebagai Identitas Kultural Kota Probolinggo. Jurnal Paris Langkis, 1(2), 13–22

Hidayah, S., Mumfangati, T., Wahyono, T. T., Purwaningsih, E., Saputra, G. A. M., & Amini, N. (2012). Sanggar Seni Sebagai Wahana Pewarisan Budaya Lokal "Studi Kasus Sanggar Seni Jaran Bodhag 'Sri Manis' Kota Probolinggo. Yogyakarta: BPNB.

Sumber foto: Kominfo Jatim

Jaran Jenggo

Kesenian jaran jenggo adalah seni kuda yang dilatih njenggo. Secara Istilah njenggo dapat berarti mengangguk-anggkan kepala sambil menari atau berjoget menurut panduan seorang pawang yang disesuaikan dengan irama musik. Kesenian Jaran Jenggo adalah kesenian tradisional masyarakat Desa Solokuro yang telah lama hidup dan berkembang di tengah masyarakat pendukungnya. Jaran Jenggo sendiri memiliki makna jaran goyang atau kuda goyang. Keseniaan ini menggabungkan seni musik, religi dan tari bahkan dibumbui dengan kekuatan supranatural agar lebih menarik yang dipandu seorang pawang (Udjang Basir Pr. M, 2014: 103).

Kesenian Jaran Jenggo merupakan seni arak-arak'an pengantin khitanan dengan menunggangi kuda yang mengangguk-angguk

atau jenggo dengan diiringi musik band jedor. Kesenian Jaran Jenggo yang menjadi identitas khas Kabupaten Lamongan yang lahir di desa Solokuro tepatnya pada tahun 1907. Salah satu inisiator lahirnya kesenian Jaran Jenggo adalah kepala desa Solokuro yaitu H. Rosyid. Tidak hanya berstatus sebagai inisiator, H Rosyid juga mendirikan nama kelompok Kesenian Jaran Jenggo Aswo Kaloko Joyo yang merupakan kelompok seniman Jaran Jenggo pertama dan tertua yang ada di Lamongan. Meskipun kesenian Jaran Jenggo dahulunya berupa kesenian arak-arakan pengantin khitanan dengan menggunakan jaran atau kuda yang diiringi musik jedor. Akan tetapi, seiring perkembangannya kini kesenian Jaran Jenggo mengalami perubahan mulai dari segi fungsi, bentuk, makna dan peralatan pendukung yang mulai menyesuaikan diri seiring perkembangan zaman (Rohidi dalam Pujiyanti 2013:2).

Kesenian Jaran Jenggo dahulu di dalam generasi ke-1 sampai generasi ke-5 berbentuk sederhana dengan tiga acuan dalam melihat perkembangan Kesenian Jaran Jenggo yaitu pada tahapan prosesi, musik, dan busana atau rias. Lebih lanjut, kesenian Jaran Jenggo generasi ke-6 sampai ke-7 mencoba mempertahankan diri dengan cara berinovasi dalam segi bentuk kesenian akibat dari banyaknya masukan dari para pelanggan *(shohibul baiti)*, penonton, masyarakat dan seniman lain. Pengembangan bentuk memberikan hasil yang positif dengan menambahnya respons masyarakat yang sekarang mulai antusias kembali kepada kesenian Jaran Jenggo (Ayu Wulandari dkk. 2018: 25-27).

Bentuk Kesenian Jaran Jenggo memiliki 2 tahapan dalam penampilannya sebagaimana penjelasan berikut ini; 1) Tahap sembah sungkem yaitu tahap sungkeman pengantin khitanan kepada orang tua untuk meminta maaf dan memohon doa restu agar diberi kelancaran dalam perjalanan arak-arak'an. Setelah anak melakukan sungkeman kepada orang tua, dilanjut sungkem Jaran Jenggo kepada anak dan orang tua pemilik acara sebanyak tiga kali dipandu pawang. Kaki depan Jaran Jenggo ditekuk dan kepala kuda turun ke bantal dan tikar yang sudah disiapkan didepan anak dan orang tua pemilik acara. Setelah upacara sungkem, orang tua mengantarkan anaknya kedepan dan melepas anaknya pergi untuk Arak-arak'an keliling desa; 2) Tahap Arak-arak'an. Tahap arak-arak'an yaitu pengantin khitanan diarak keliling desa dan akan berhenti ke setiap rumah saudara atau rumah orang yang dituakan (Paranti, Lesa. 2014: 34).

Pertama yang harus dikunjungi adalah rumah Lurah atau Kepala Desa, setelah itu dilanjutkan ke rumah saudara. Saat berada di rumah saudara pengantin khitanan turun dari kuda dan saudara yang

dikunjungi sudah bersiap di depan rumah menyambut pengantin khitanan. Pengantin khitanan meminta doa restu kepada saudara setelah itu berganti Jaran Jenggo yang akan melakukan sungkeman kepada pihak saudara dan dilakukan sebanyak satu kali. Setelah melakukan sungkem maka pengantin khitanan naik kembali ke atas kuda dan melanjutkan arak-arakan yang diiringi dengan musik Jedor dan Shalawatan hingga sampai ke rumah.

Ketika arak-arakan selesai orang tua menyambut anaknya di depan rumah dan sang pengantin khitanan turun dari Jaran Jenggo kemudian diberikan air minum. Setelah itu dilanjutkan dengan melakukan sungkeman kepada orang tua yang menandakan bahwa anak tersebut telah pulang dengan selamat. Lebih lanjut, pengantin melakukan sungkem kepada orang tuanya maka dilanjut dengan sungkem Jaran Jenggo kepada pihak anak dan orang tua pemilik acara dan selesai sudah rangkaian dari Kesenian Jaran Jenggo.

Alat musik yang digunakan yaitu 8 rebana salah satu dari rebana membawa tamborin, 2 kendang, 2 jedor, 1 keyboard, dan 1 gambang. Rebana pada masa gerenasi ke-6 memiliki tulisan Jaran Jenggo Aswo Kaloko Joyo, sedangkan pada rebana generasi ke-7 tidak terdapat tulisan Jaran Jenggo Aswo Kaloko Joyo. Musik yang kini berkembangan menjadi Bandjedor menggunakan lagu-lagu Shalawatan, campursari, dan khitanan. Lagu Shalawatan yang biasa dipakai adalah Ya Robbi bil Musthofa, shalawat Syi'ir Tanpo Waton Gus Dur. Lagu Campursari yang dipakai dalam kesenian Jaran Jenggo adalah Turi-turi putih, lagu lir-ilir dan lagu dangdut milik Mansyur S yang sering dimainkan untuk pentas Jaran Jenggo.

Terdapat tiga tempat pementasan yang dilakukan untuk Kesenian Jaran Jenggo Aswo Kaloko Joyo yaitu dikediaman shohibu baiti, sepanjang jalan desa untuk arak-arakan serta rumah saudara yang akan dikunjungi. Tempat atau setting utama dalam Kesenian Jaran Jenggo Aswo Kaloko Joyo adalah halaman rumah, hal ini dilakukan karena Kesenian Jaran Jenggo merupakan ritual pamitan sembah sungkem yang dilaksanakan didekat kediaman yang mempunyai hajatan.

Kesenian Jaran Jenggo merupakan kesenian yang telah terpengaruhi oleh nilai-nilai Islam. Hal ini terbukti dengan adanya doa atau amalan yang digunakan para anggota sebaagai satu kesatuan dari kesenian Jaran Jenggo. Selain itu, pada praktiknya kesenian Jaran Jenggo ini menggunakan lagu-lagu islami seperti Shalawatan, campursari, dan khitanan. Contoh lagu Shalawatan yang sering digunakan dalam pentas Jaran Jenggo adalah Ya Robbi bil Musthofa, shalawat Syi'ir Tanpo

Waton Gus Dur. Sedangkan lagu Campursarinya seperti lagu Turi-turi putih, lagu lir-ilir dan lagu dangdut milik Mansyur S menjadi lagu-lagu yang sering dimainkan untuk pentas Jaran Jenggo.

DAFTAR PUSTAKA

Ayu Wulandari dkk. 2018. Perkembangan Kesenian Jaran Jenggo Aswo Kaloko Joyo Generasi Ke-6 Sampai Generasi Ke-7 Desa Solokuro Kecamatan Solokuro Kabupaten Lamongan dalam Indonesian Journal of Conservation Volume 07 (01) hlm. 25-27

Udjang Basir Pr. M. 2014. Sosiolinguistik Pengantar Kajian Tindak Berbahasa: Konsep, Teori, Model, Pendekatan dan Fakta Bahasa. Surabaya: Penerbit Bintang Surabaya, hlm. 103

Paranti, Lesa. (2014). Perkembangan Kesenian Kuda Lumping di Desa Wisata Keji Kabupaten Semarang.Tesis. Yogyakarta:Pascasarjana Universitas Gadjah Mada

Pujiyanti, Nunik. (2013). “Eksistensi Tari Topeng Ireng Sebagai Pemenuhan Kebutuhan Estetik Masyarakat Pandesari Parakan Temanggung”.Catharsis: Journal of Arts Education. Vol.II No.2:2. Semarang: Univeritas Negeri Semarang 14-19

Sugiarto, Eko; Tjetjep Rohendi Rohidi, Totok Sumaryanto F. (2017). The Collaboration of School-Community in Implementing Craft Education. PONTE Multidiciplinary Journal of Science & Research, 73 (12), 24-34

Sumber foto: detik.com

Jathilan Jawa Tengah

Secara etimologis jathilan berasal dari istilah Jawa njathil yang berarti meloncat-loncat menyerupai gerak-gerik kuda. Dari gerak yang pada awalnya bebas tak teratur, kemudian ditata sedemikian rupa menjadi sebuah gerak yang lebih menarik untuk dilihat sebagai tari penggambaran kuda yang berjingkrak-jingkrak.

Dalam pandangan Pigeaud dijelaskan bahwa jathilan merupakan pertunjukan tari yang terdiri atas penari laki-laki maupun perempuan, menggunakan bentuk tarian melingkar, dengan posisi kedua tangan

konsentrasi memegang kuda képang, sehingga praktis dominasi gerak kaki disertasi gerak leher nampak sekali menonjol (Pigeaud, 1938, 218). Kesenian jathilan identik dengan kuda sebagai objek sajian. Kuda telah memberikan inspirasi, mulai dari gerak tari hingga makna di balik tari kerakyatan tersebut.

Sebelum tahun 1938, jathilan identik dengan cerita Panji. Namun setelah tahun 1938 terdapat sumber yang menyebutkan bahwa kesenian jathilan ditampilkan tidak hanya mengambil cerita Panji (Kuswarsantyo, 2014: 52). Perkembangan saat ini jathilan mengambil setting cerita wayang (Mahabarata atau Ramayana) dan legenda rakyat setempat. Kini jathilan berkembang bebas sesuai dengan keinginan penanggap. Bahkan yang paling fenomenal saat ini muncul jathilan campursari di mana dalam penampilannya jathilan diiringi dengan musik campursari yang ditampilkan murni untuk hiburan.

Ada beberapa versi tentang inspirasi lahirnya kesenian jathilan ini. Pertama jathilan yang menggunakan properti kuda tiruan dari bambu sebagai bentuk apresiasi dan dukungan rakyat jelata terhadap pasukan berkuda Pangeran Diponegoro dalam menghadapi penjajah Belanda (Pigeaud, 1938, 223).Versi kedua menyebutkan, bahwa jathilan menggambarkan kisah perjuangan Raden Patah, yang dibantu oleh para wali dalam menyebarkan agama Islam di tanah Jawa. Dalam menjalankan dakwah, mereka banyak diganggu jin dan syaitan yang membuat mereka kesurupan kemudian ditolong atau disembuhkan oleh para wali. Versi ini cukup masuk akal, di mana banyak pementasan seni jathilan yang menggunakan tokoh wali sebagai pimpinan dan bertindak menyembuhkan prajurit yang mengalami trance (ndadi).

Versi yang ketiga, menyebutkan bahwa tarian ini mengisahkan tentang latihan perang yang dipimpin Pangeran Mangkubumi yang kemudian bergelar Sri Sultan Hamengku Buwana I yang bertahta di Kasultanan Yogyakarta untuk menghadapi pasukan Belanda. Versi ini secara rasional juga dapat diterima. Sebagai dasar yang dapat digunakan untuk membuktikan adalah ketika menyaksikan pentas jathilan Turangga Budaya ketika ditampilkan di kawasan Candi Prambanan, seperti tampak pada adegan ketika para prajurit menangkap buruan di hutan dan membakarnya sebelum dimakan. Bisa jadi tarian jathilan muncul sebagai hiburan para prajurit perang yang letih, lelah, dan lapar di pelosok-pelosok desa, kemudian mereka berburu hewan dan berpesta sambil menari-nari. Setelah mereka kembali dari medan pertempuran ke kehidupan normal, mereka rindu pada kesenian ciptaan

mereka itu dan kemudian mengemasnya untuk disajikan di wilayah pemukiman secara berkeliling (Kuswarsantyo, 2014:49).

Jathilan pada awalnya hanya dipertontonkan berkeliling oleh sepasang penari atau dua orang berpasangan. Namun, dalam perkembangannya jumlah penari bertambah, meski tetap berpasangan. Penambahan jumlah penari ini tidak ada konsekuensi khusus terkait dengan keperluan acara, kecuali pertimbangan estetis, misalnya karena tempat sangat luas. Jumlah penari jathilan seperti ditulis Pigeaud, berubah menjadi delapan orang atau empat pasang (Th. Pigeaud, 1938:319). Hingga saat ini jumlah penari bervariasi tergantung kebutuhan pementasan yang penting berjumlah genap. Holt memberikan penjelasan bahwa jumlah pemain jathilan adalah empat, enam, atau delapan penunggang kuda kepang. Di samping itu, terdapat penari bertopeng separo berwarna hitam (Tembem) dan putih (Penthul) yang menyelinap di sekitar penari menunggang kuda kepang (Holt, 2000:34).

Perkembangan saat ini penabuh jathilan bisa mencapai sepuluh orang, bahkan lebih. Hal ini seringkali terjadi mengingat instrumen yang tabuh atau dimainkan menjadi berkembang lebih banyak dari pola asalnya. Sebab, masuknya instrumen-instrumen tambahan, seperti: saron, drum, kendhang Sunda, simbal, bas dan keyboard ke dalam iringan jathilan. Lebih-lebih grup jathilan yang dalam penampilannya menggunakan gamelan lengkap meskipun hanya slendro atau pelog saja.

Sementara itu, kelengkapan yang perlu disiapkan dalam kostum jathilan secara umum adalah celana panji (cindhe) atau polos untuk prajurit, sampur, keris, kamus timang, celana, dan kain. Khusus untuk dua tokoh dalam jathilan yakni Penthul dan Tembem, tidak menggunakan baju, namun hanya menggunakan rompi (Prakosa, Rohmat Djoko. 2006: 42).

Jathilan merupakan salah satu jenis tarian rakyat yang paling tua di Jawa, yang mana kesenian ini dapat menyatukan antara unsur gerakan tari dengan magis. Selain itu kesenian jathilan juga dapat berakulturasi dengan kebudayaan lain seperti kebudayaan Islam. Salah satu grup kesenian jathilan yang berada di Daerah Istimewa Yogyakarta yang mampu menampilkan akulturasi pada keseniannya adalah jathilan Putra Manunggal yang bertempat di Kabupaten Gunungkidul. Dalam pelaksanaannya selain menampilkan bentuk tari-tarian khas jathilan, atraksi-atraksi yang memukau, jathilan Putra Manunggal juga mampu menunjukkan bentuk akulturasi antara budaya lokal dengan budaya Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Holt, Claire. (2000). *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Dialihbahasakan oleh R.M. Soedarsono. Bandung: MSPI.

Kuswarsantyo. (2014). Seni Jathilan dalam Dimensi Ruang dan Waktu. *Jurnal Kajian Seni*, (1) 1, 48-59.

Pigeaud, T. G. T. (1938). *Javaanse Volksvertoningen: Bijdrage tot de Beschrijving van Land en volk* (Batavia : Volkslectuur, dialih bahasakan oleh K.R.T. Muhammad Poerwanto, Hari, 2000. *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropolgi*, Yogyakata: Pustaka Pelajar.

Prakosa, Rohmat Djoko. (2006). *Kesenian Jaranan Kota Surabaya*. (Tesis, Pascasarjana, STSI Surakarta).

Soedarsono, RM. (1985). "Pola Kehidupan Seni Pertunjukan Masyarakat Pedesaan" dalam Surjo, Djoko (et. al.). *Gaya Hidup Masyarakat Jawa di Pedesaan: Pola Kehidupan Sosial-Ekonomi dan Budaya*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara.

Sumber foto: wikipedia.org

Sumber foto: commons.wikimedia.org/

Jathilan Yogyakarta

Jathilan secara bahasa berasal dari kata berbahasa Jawa, *Jathil,* yang artinya prajurit berkuda dan merupakan salah satu tokoh dalam seni Reog yang berasal dari Ponorogo. Istilah "Jathilan" ada yang menyatakan sebagai akronim atau singkatan dari kalimat: *jaran-ne jan tjil-thilan tenan* yang artinya: kudanya berjoget tak beraturan (Daniswari, 21/09/2022). Dinamakan seperti itu karena pada dasarnya pertunjukan Jathilan adalah menari hingga mencapai puncak ekstase

sehingga tanpa sadar, dan karena itu gerakan tari itu menjadi tidak beraturan.

Dalam bahasa Inggris seni Jathilan disebut dengan istilah *horse dance*. Seni pertunjukan Jathilan dartikan sebagai pertunjukan yang dilakukan oleh para penari dengan naik kuda yang terbuat dari anyaman bambu atau kulit (Groenendael, 2008:13). Jathilan atau Jaranan merupakan bagian dari seni pertunjukan berupa tarian yang mempertunjukkan ketangkasan prajurit berkuda yang sedang berlatih di atas kuda. Tarian ini secara umum dibawakan oleh penari dengan saling berpasangan. Ketangkasan dan kepiawaian dalam berperang di atas kuda ditunjukkan dengan ekspresi atau semangat sang penari (Mubarok, 21/10/2014). Tarian Jathilan lebih dicirikan dengan gerakan yang halus, lincah, dan cekatan. Hal ini didukung oleh pola ritmis gerak tari yang silih berganti antara irama *mlaku* (lugu) dan irama *ngracik.*

Properti utama dari kesenian ini adalah kuda tiruan yang terbuat dari bambu. Kuda tiruan ini uga populer disebut *jaran kepang.* Karena itu pula, seni Jathilan juga disebut dengan *Jaranan* (dari kata *Jaran* yang artinya kuda). Selain kuda tiruan, seni pertunjukan ini juga menggunakan sarana magis dan separangkat gamelan. Jadi, dalam Jathilan ini terjadi perpaduan antara tari, musik dan mistik.

Dalam praktiknya, Jathilan pada awalnya ditarikan oleh laki-laki yang halus, berparas tampan atau mirip dengan wanita yang cantik dan disebut Gemblak (Dwiono, 27/12/2019). Gerak tarinya pun lebih cenderung feminim. Namun, sejak tahun 1980-an ketika tim kesenian Reog Ponorogo hendak dikirim ke Jakarta untuk pembukaan PRJ (Pekan Raya Jakarta), penari jathilan diganti oleh para penari putri dengan alasan lebih feminim.

Kesenian Jathilan dengan kuda tiruan ini banyak dijumpai di daerah-daerah di Jawa, baik di kawasan masyarakat Sunda yang ada di Jawa Barat, maupun di kalangan masyarakat Jawa yang ada di Jawa Timur. Ada juga di kalangan masyarakat Madura, tetapi menggunakann kuda beneran (Pigeaud, 1938:242-3).

Para aktor yang terlibat dalam seni Jathilan ini adalah penari, para pemain gamelan dan pawang roh. Orang terakhir ini adalah sosok yang bisa mengendalikan roh-roh halus yang merasuki para penari dan juga untuk menyadarkan para penari yang sudah lama dirasuki atau dalam bahasa Jawa: *Ndadi.*

Ada sejumlah jenis Jathilan. Paling tidak, ada tiga jenis atau bentuk pertunjukan Jathilan sebgaimana yang tercermin dalam seni Reog Ponorogo. Ketiga jenis Jathilan itu adalah:

1. Jathil Obyok: Jathilan yang diselenggarkan dalam garapan Reog *obyok*. Jathilan ini dicirikn dengan tidak adanya persiapan atau latihan sama sekali. Jadi sifatnya spontanitas. Jathilan Obyok merupakan peninggalan dari kelompok Reog Surya Alam. Jathilan jenis ini sering dipentaskan di dalam hajatan masyarakat.
2. Jathil Pakem atau Festival: Jathilan yang diselenggarakan berdasarkan Pakem dan kesepakatan seniman Reog. Namanya saja Jathilan Pakem, karenanya Jathilan jenis ini sudah memiliki pola atau sistem permainan yang baaku. Jathilan jenis ini berasal dari Reog Bantarangin. Karenanya, Jathilan jenis ini bisa dijumpai dalam kegiatan formal dan Festival Nasional Reog Ponorogo (FNRP).
3. athil Syariah: Jathilan yang menggunakan pakaian serba panjang, tertutup, tidak menonjolkan bagian perempuan. Dinamakan Jathilan Syar'i mungkin karena dalam penampilannya, para penarinya tidak mempertontonkan aurat. Jathilan jenis ini pertama kali muncul di Malaysia pada tahun 1980-an ketika Reog Ponorogo mulai menampilkan Jathilan dengan menggunakan penari.

Jathilan dilihat dari segi relijiusitas, mengandung nilai-nilai atau semangat keislaman. Seperti dalam sejarahnya, seni ini mengisahkan perjuangan Raden Fatah sebagai Raja Muslim pertama di tanah Jawa dalam memimpin kerajaan maupun menyebarkan agama Islam. Seperti yang kita ketahui, bahwa Sunan Kalijaga adalah sosok yang sering menggunakan budaya, tradisi dan kesenian sebagai sarana pendekatan kepada rakyat, maka cerita perjuangan dari Raden Fatah itu kemudian dituangkan ke dalam bentuk seni tari jathilan (Kuswarsantyo, 2014-48-59).

Selain dari sisi historis, nilai keislaman dalam Jathilan juga terdapat dalam unsur atau aspek pertunjukan yang dimainkannya. Di dalam pertunjukan jathilan misalnya, dimainkan lagu-lagu yang berisikan seruan agar manusia senantiasa melakukan perbuatan baik dan selalu ingat kepada Sang Pencipta.

DAFTAR PUSTAKA

Daniswari, Dini, *Apa itu Jathilan, Asal-usul, Gerakan, dan Properti,* dalam *Kompas.com,* (21/09/22).

Dwiono, Endra "Dalam Sejarah, Penari Jathil Adalah Laki-Laki". *beritajatim.com* (27/12/ 2019).

Groendeal, Victoria M. Clara van, *Jaranan: the Horse Dance and Trance in east Java,* Leiden: KITLV Press, 2008.

Kuswarsantyo, "Seni Jathilan Dalam Dimensi Ruang Dan Waktu," *Jurnal Kajian Seni*, VOLUME 01, No. 01, 2014.

Mubarok, Imam, "Mengenal falsafah dan sejarah Reog Ponorogo", *Merdeka.com* (21/10/ 2014).

Pigeaud, Theodor Gautier Thomas, *Javanse volksvertoningen; Bijdrage tot de beschrijving van land and volk.* Batavia: Volkslectuur, 1938.

Sumber foto: merdeka.com

Jemblung

Kesenian Jemblung merupakan seni pertunjukan yang dimainkan oleh dalang tanpa menggunakan wayang dan gamelan. Seni Jemblung termasuk seni bercerita tanpa menggunakan gamelan. Seni ini berkembang di wilayah Banyumas Jawa Tengah. Awalnya pemain Jemblung diperankan oleh satu orang yaitu sang dalang, namun dalam perkembangannya jemblungan dipentaskan oleh lima orang yang bertindak sebagai dalang sekaligus sebagai wayang, pemusik, dan sindhen. Pembacaan cerita ini dibawakan oleh seorang dalang. Sambil bercerita sang dalang juga memeragakan kisah-kisah yang ia baca.

Nama Jemblung merupakan jarwo dosok yang berarti *jenjem-jenjeme wong gemblung* (rasa tenteram yang dirasakan oleh orang

gila). Pengertian ini diperkirakan bersumber dari tradisi pementasan Jemblung yang menempatkan pemain seperti layaknya orang gila. Sumber lain menyebutkan istilah "Jemblung" berasal dari kata "gemblung" yang artinya "gila". Pengertian ini cukup bisa diterima, karena saat pertunjukan berlangsung sang dalang berakting seperti orang "gila" (Saptono & Karawitan, n.d.).

Awal lahirnya kesenian Jemblung ini ada beberapa versi cerita di antaranya kesenian Jemblung lahir di Banyumas ketika Raden Kali Genteng berkuasa di Desa Watukumpul Purbalingga kemudian ingin menikahi seorang putri dari pendeta. Dalam acara pernikahanya Raden Kaligenteng ingin mengadakan pertunjukan yang unik dan berbeda sehingga tercetus seni Jemblung (Yoga Aziz Agasy, 2022). Versi yang lain ada yang menyebutkan seni Jemblung dimulai pada zaman Amangkurat I (Amangkurat Arum) di kerajaan Mataram. Alkisah pada saat itu hiduplah seorang dalang wayang gedhog yang termashur yaitu ki Lebdojiwo. Sebagai dalang temama ia mempunyai tokoh idola yang selalu disebut-sebutnya setiap pementasan yakni tokoh dari Serat Menak marmadi dengan sebutan Jemblung Umarmadi. Ketika terjadi pemberontakan Trunojoyo terhadap Mataram, Amangkurat I meninggalkan Mataram menuju ke Batavia. Ki Lebdojiwo dan beberapa pengikut setia Amangkurat I turut pula dalam 24 perjalanan itu. Dalam perjalanan menuju Batavia tersebut, Raja dan para pengikutnya singgah di daerah Banyumas untuk beberapa lama karena sakit sehingga pada tahun 1677 Masehi wafatnya Amangkurat I di desa Pasiraman Ajibarang. Ki Lebdojiwo yang mengikuti perjalanan Sunan Amangkurat pada abad ke-17, karena terburu-buru saat berangkat tidak sempat membawa peralatan wayang dan perangkat gamelannya. Suatu saat ia diminta oleh penduduk untuk mendalang dan untuk tidak mengecewakan orang tersebut, ia terpaksa meluluskan permintaannya dan mementaskan ceritera tanpa peraga wayang dan gamelan. namun di luar dugaan pertunjukan sederhana itu temyata sangat menarik perhatian penonton dan terkesan dalam hati mereka, termasuk keluarga bangsawan Banyumas. Sejak saat itu, Ki Lebdojiwo rnenjadi terbiasa dengan gaya tersebut bahkan semakin sering pula mendapat undangan untuk mernpertunjukkan kemahirannya itu. Karena seringnya melakukan kegiatan tersebut, lama kelamaan kesenian yang dibawakanya mejadi suatu tradisi setempat (Yoga Aziz Agasy, 2022).

Pertunjukan Jemblung merupakan bentuk sosio drama yang mudah dicerna masyarakat luas. Pada prinsipnya pertunjukan ini dapat dipentaskan di mana saja disegala 3 tempat, seperti di balai-balai

rumah atau di panggung. Para pemain Jemblung yang hanya melibatkan 4 (empat) orang seniman, dalam pementasannya tanpa properti artistik, sangat dibutuhkan kemahiran dan kekompakannya di dalam menghidupkan suasana pertunjukan. Dalam pertunjukannya, pemain jemblung duduk di kursi menghadap sebuah meja yang berisi hidangan yang sekaligus menjadi properti pementasan dan sebagai santapan mereka saat pertunjukan berlangsung (Pangestika, 2020). Dalam penyajiannya, di mana seorang musisi akan memainkan lebih dari empat atau lima instrumen gamelan sekaligus dengan cara berpindah-pindah/ melompat dari satu instrumen ke instrumen lainnya, sesuai dengan nafas, aksen-aksen dan tapsir garap serta ide musikal dalam repertoar gending (lagu) yang dibutuhkan. Misalnya di samping musisi menyuarakan instrumen kendang, mereka kadang-kadang melompat untuk memainkan saron, kenong, kempul, gong, dan sebagainya walaupun mereka tidak selalu urut dari instrumen mana yang didahulkan. Begitu juga dengan musisi lain mereka akan memainkan instrumen bonang, suling, siter,gambang, gong (Pratjichno, 2003).

Dalam hal ini cerita yang disajikan juga bukan saja dari cerita babad atau perembon, umar maya-umar madi, kaena terkadang mengambil dari cerita wayang purwo. Cara menyajikan cerita dengan gaya tanya jawab sendiri tanpa iringan gamelan dan wayang. Misalnya dalam salah satu adegan pertunjukan Jemblung, sang dalang mendodog meja kemudian disambut instrumen kendang selanjutnya masuk repertoar gending sampak atau srempegan yang semua menyajikannya dengan mulut. Jalannya sajian gending atau lagu tersebut secara musikal, musisi tahu prinsip-prinsip dasarnya (konvensi) karawitan yang kemudian secara dinamika akan dibarengi dengan aksen-aksen instrumen gamelan, seperti; kendang, bonang, gong, vokal tembang, dan sebagainya (Pratjichno, 2003).

Semua hidangan ditaruh di atas tampah, kecuali wedang (minuman; kopi, teh, air putih) ditaruh di luar tampah . Hidangan tersebut antara lain: jajan pasar yaitu aneka kue yang biasa dijual di pasar tradisional, kemudian ada buah pendem seperti jenis ubi-ubian yang sudah dimasak, pisang, nasi gurih, dan minuman; wedang teh, kopi, dan wedang bening (air putih). Pertunjukan dimainkan dengan cara bilamana musisi akan menyantap makanan, mereka mengambil salah satu makanan yang ada didepannya, dengan irama lagu yang dikeluarkan lewat mulut pemain, mereka akan memberikan aksen pada instrumen kendang, dan jika makanan di tangannya sudah siap disantap mereka akan beralih megang instrumen gong dan dibarengi dengan memasukan makanan

ke dalam mulutnya (sambil mengunyah sambil menyuarakan ide musikal) (Pratjichno, 2003).

Seni Jemblung dimasukkan dalam seni budaya Islam karena telah menjadi media dakwah yang efektif di wilayah Banyumas. Seni Jemblung pernah jaya di wilayah Banyumas dengan latar belajkang Masyarakat santri. Saat itu, seni Jemblung menjadi media yang efektif sebelum hadirnya media elektronik, yaitu radio transistor (Parto, 1983). Pengayaan seni Jemblung juga terjadi seperti yang terjadi di dalam pertunjukan jemblung Agung Wicaksono yaitu antara ajaran Islam dalam seni Jemblung seperti pembacaan doa dan juga pembacaan mantra-mantra jawa sebelum pertunjukan dilaksanakan kemudian memberikan pesan moral melalui ayat-ayat suci Al-qur'an di dalam pertunjukanya dan mengajarkan tentang amal yang baik (Yoga Aziz Agasy, 2022).

Pertunjukan seni Jemblung juga sering dipakai untuk menyajikan cerita Jawa Islam, yang menceriterakan perjalanan para Wali Songo. Salah satunya perjalanan Raden Said dalam membela kaum yang lemah sampai ia rela mendapatkan hukuman dari Adipati Wilwatika yang tak lain adalah ayah kandungnya sendiri. Tidak hanya sampai disitu saja, hukuman dari ayahnya tersambung dengan diperintahkannya putranya untuk pergi dari rumah, dengan maksud menimba ilmu agama dan mencari seorang guru, sebagai bukti bahwa pemikirannya selama ini benar. Melalui perjalanan yang panjang, dan akhirnya bertemu dengan Sunan Bonang, yang akhirnya mendapat gelar Sunan Kalijaga. Selain itu seni Jemblung juga mengambil cerita dari Babat Tanah Jawa (Karyawanto, 2017).

Kesenian Jemblung tidak saja berkembang di daerah Banyumas, tetapi juga kemudian menyebar sampai ke daerah Jawa Timur. Di Jawa Timur, mislanya di Blitar, bentuk cerita dan iringan Wayang Jemblung mulai mengalami pergeseran dan perubahan. Bentuk perubahan terjadi misalnya pada akhirnya seni Jemblung mulai dilengkapi Kembali dengan sejumlah alat instrumen seperti kendhang dan kenong, digunakan dalam pertunjukan Wayang Jemblung bersama dengan musik terbang dan organ. Pengembangan ini didasarkan pada fakta bahwa minat masyarakat terhadap Wayang Jemblung semakin menurun. Setelah penyesuaian, jumlah pemain Wayang Jemblung menjadi sekitar 14 orang, termasuk pencerita, penabuh gamelan, dan sindhen. Namun, pementasan tanpa wayang tetap dipertahankan. Kisah-kisah ini tidak hanya diambil dari Babad atau Menak, tetapi juga kisah-kisah

yang berkaitan dengan Islam dan perjuangan. Misalnya, cerita Sunan Kalijaga, Diponegoro.

DAFTAR PUSTAKA

Karyawanto, H. Y. (2017). Fungsi dan Makna Seni Jemblung Murtadho dari Jawa Timur. *Jurnal Budaya Nusantara*, *1*(1), 1–9.

Pangestika, N. W. (2020). Ekspresivisme Harian Leo Tolstoy Dalam Kesenian Jemblung Banyumas. *Tonika: Jurnal Penelitian Dan Pengkajian Seni*, *3*(1), 1–14.

Parto, F. X. S. (1983). *Wayang Jemblung Dari Banyumas: Suatu Studi Kasus Etnomusikologi*.

Pratjichno, B. (2003). Seni Tutur Jemblung Di Kabupaten Banyumas (Art Oral Action Jemblung in Kabupaten Banyumas). *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, *4*(2).

Saptono, K., & Karawitan, D. P. S. S. (n.d.). *Marginalisasi Seni Jemblung di Banyumas*.

Yoga Aziz Agasy. (2022). *Akulturasi Budaya Jawa dan Islam Dalam Kesenian Jemblung Di Desa Bantarsoka Kecamatan Purwokerto Barat Kabupaten Banyumas*. Universitas Islam Negeri Saifuddin Zuhri Purwokerto.

Sumber foto: antaranews.com

Kaba Sumbar

Kaba merupakan tradisi lisan berwujud sastra lisan yang tumbuh, berkembang, dan diapresiasi oleh masyarakat Minangkabau. Kaba diceritakan kepada khalayak melalui pertunjukan yang dibawakan oleh tukang kaba atau sijobang dengan ciri khas tertentu, yang adakalanya diiringi dengan alat musik saluang dan rebab.

Kaba dapat dibacakan maupun didendangkan. Proses penyampaian cerita kaba disebut dengan istilah bakaba. Bentuknya berupa pantun lepas maupun pantun berkait disertai ungkapan pepatah-petitih, mamangan, pameo, kiasan, dan sebagainya. Kaba berfungsi untuk menyampaikan cerita atau amanat. Biasanya tokoh dalam kaba tidak jelas dan nama-namanya cenderung bersifat simbolik.

Pertunjukan kaba berbeda-beda bergantung daerahnya di Minangkabau. Ada yang menyampaikan kaba dengan randai, ilau, atau dengan nyanyian yang disebut basijobang. Tukang kaba hanya bertugas menyampaikan cerita kepada pendengarnya. Kaba tidak hanya sebagai media penyampaian nilai-nilai (baik dan buruk), tetapi juga sekaligus merupakan nilai-nilai itu sendiri, misalnya nilai hiburan dan rekreasi. Pertunjukan kaba menjadi acara pelengkap acara seperti upacara tradisional, pesta-pesta, atau helat perkawinan. Cerita kaba bersumber dari filsafat yang hidup dalam masyarakat.

Kata kaba diyakini berasal dari bahasa Arab *khabar*, yang artinya pesan, kabar, atau berita (Minangkabau: barito). Sedangkan dalam bahasa Arab kata pesan atau berita menurut kamus Al-Munawir diungkapkan dengan kata *al-khabar*, bentuk tunggal, dan *akhbarun*, dalam bentuk jamak. artinya pesan, kabar atau berita. Kata *khabar* berubah dalam ucapan Minangkabau menjadi kaba. Kaba kadangkala disebut curito, malah sering disebut dengan nama gabungan, yaitu kaba curito (Taufik, 2009: 118).

Kaba berbentuk cerita prosa liris, sejenis pantun dalam sastra Sunda dan ditulis dengan prosa berirama (Djamaris, 2002). Kaba merupakan gaya prosa berirama ditandai oleh suatu ciri penanda yang khas. Pola kalimatnya terdiri atas gatra-gatra dengan jumlah suku kata yang relatif tetap (Bakar dalam Yusuf, 1994)

Mencermati bentuknya sebagai prosa berirama, kaba mempunyai persamaan dengan haba, yaitu jenis sastra lisan tradisional yang terdapat di Aceh. Kesamaan kaba dan haba pernah dikatakan Hurgeronje, yang mengartikannya sebagai *prose of romances written in verse*. Sebagai prosa berirama, ciri khas penggunaan bahasa dalam kaba tampak pada kalimat-kalimat pendek terdiri dari tiga sampai lima kata serta memiliki kesatuan makna (Djamaris, 2002).

Kesatuan makna itu terlihat pada pengucapan kalimat dengan panjang tertentu terdiri dari dua bagian yang berimbang. Keduanya dibatasi oleh *caesura* (jeda metrik) untuk memenggal puisi. (Junus, 1984). Contoh kalimat dalam kaba:

lamolah maso/ antaranyo//
bahimpun/ urang samonyo//
hino mulie/ miskin kayo//
bahimpun/ lareh nan panjang//

Tidak diketahui secara persis kapan kaba pertama kali diciptakan dan kemudian dipanggungkan. Yang pasti, lewat pewarisan secara lisan dari generasi ke generasi, tukang kaba dengan sangat mumpuni mampu membawakan kaba secara lisan. Lambat laun, setelah orang mengenal aksara, cerita kaba pun dituliskan.

Periode awal penulisan kaba tidak terlepas dari pengaruh penyebaran agama Islam di Nusantara. Masuknya Islam ke Minangkabau melalui pantai timur pada abad ke-7 masehi, telah membawa perubahan besar terhadap tata kehidupan orang Minangkabau. Islam diterima bukan hanya sebagai agama belaka, akan tetapi dijadikan tuntunan hidup bermasyarakat. Perkembangan keislaman itu juga berpengaruh terhadap kesusasteraannya.

Ajaran Islam yang terus berkembang menghasilkan tradisi intelektual bagi orang Minangkabau. Orang Minang mulai dikenalkan dengan aksara Jawi — tulisan Arab berbahasa Melayu atau Minangkabau. Kaba kemudian mulai dituliskan dalam bentuk naskah. Kaba yang dahulu ditampilakan secara lisan oleh tukang kaba lalu berkembang menjadi kaba naskah dengan aksara Jawi dan disusul dengan aksara latin (Gozali, 2012).

Kaba yang bertransformasi ke bentuk tulisan, misalnya Kaba Cindua Mato yang ditulis oleh Syamsuddin St. Rajo Endah dan diterbitkan oleh CV. Pustaka Indonesia di Bukittinggi. Kaba Cindua Mato ini awalnya ditulis dalam aksara jawi, kemudian oleh Syamsuddin St. Rajo Endah menulisnya dalam versi Latin, yaitu menggunakan bahasa Minangkabau, tujuannya agar cerita tentang kaba tidak hilang, dan dapat dibaca oleh masyarakat Minangkabau.

Kaba Cindua Mato bisa dikatakan paling kondang, dan telah ditetapkan menjadi warisan budaya takbenda Indonesia pada tahun 2014 (*warisanbudaya.kemdikbud.go.id*). Kaba Cindua Mato mengisahkan petualangan Cindua Mato dalam membela kebenaran. Kaba Cindua Mato menggambarkan keadaan ideal Kerajaan Pagaruyung, menurut pandangan orang Minangkabau. Karya sastra ini tergolong sastra pahlawan, yang mengisahkan perjuangan seorang tokoh untuk mencapai tujuan yang terpuji.

Edisi cetak tertua kaba ini adalah yang dicatat oleh van der Toorn, *Tjindur Mato, Minangkabausch-Maleische Legende*. Edisi ini hanya memuat sepertiga saja dari manuskrip asli yang tebalnya 500 halaman. Pada 1904, Datuk Garang menerbitkan edisi lengkap kaba ini di Semenanjung Malaya, dalam aksara Jawi.

DAFTAR PUSTAKA

Abdullah, Taufik. 2009. *Beberapa Catatan Tentang Kaba Cindua Mato: Suatu Contoh Sastera Tradisional Minangkabau* (Jurnal Terjemahanan Alam dan Tamadun Melayu. Volume I. Halaman 117. Kuala Lumpur : Institut Alam dan Tamadun Melayu Universiti Kebangsaan Malaysia.

Amir, Adriyetti. 2009. *Kapita Selekta Sastra Minangkabau*. Padang : Minangkabau Press.

Djamaris, Edwar. 2002. *Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau* (Yayasan Obor Indonesia

Gozali, Imam. 2012. *Kaba: Sebuah Penelusuran Bibliografi dan Pemetaan Kajian*. Jurnal Wacana Etnik Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas Vol 3 Nomor 2 Tahun 2012

Junus, Umar. 1984. *Kaba dan Sistem Sosial Masyarakat Minangkabau: Suatu Problematika Sosiologi Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.

Muhardi. 1986. *Kritik dan Edisi Teks Kaba si Tungga*. (Tesis). Bandung : Pascasarjana Universitas Padjadjaran

Suryadi. 2014. *Dramatisasi Kaba Cindua Mato di Betawi*. Harian Singgalang, Minggu, 20 Juli 2014

Yusuf, M. 1994. *Persoalan Transliterasi dan Edisi Hikayat Tuanku Nan Muda Pagaruyung (Kaba Cindua Mato)*. Tesis. Depok: Pascasarjana Universitas Indonesia

Website:

minangkabaunews.com/analisis-feminisme-dalam-kaba-cindua-mato/

warisanbudaya.kemdikbud.go.id

Sumber foto: quran-nusantara.blogspot.com

Kanjeng Kyai Alquran

Kanjeng Kyai Al-Qur'an merupakan mushaf Al-Qur'an kuno dengan seni iluminasi khas yang telah didaulat menjadi warisan budaya dari Keraton Yogyakarta pada tahun 2010 (Kemendikbud, 2010). Kanjeng Kyai Al-Qur'an saat ini disimpan di Perpustakaan Widya Budaya Keraton Ngayogyokarto Hardiningrat bersama dengan tiga mushaf Al-Qur'an lainnya. Dari empat mushaf itu, hanya yang diketahui dari mana asalnya yakni Kanjeng Kyai Al-Qur'an (Abidin, 2020).

Dalam buku *Mushaf Kuno Nusantara Jawa,* diketahui bahwa Mushaf ini memiliki 575 halaman dan ukuran 40 x 28 cm. Teksnya selebar 32 x 20 cm, dengan 15 baris per halaman. Manuskrip ini masih dalam kondisi yang bagus; sampul depan dan belakangnya masih bersih, dan penjilidannya menggunakan jilid benang. Kertas yang digunakan berasal dari Eropa. Tanda teks berwarna hitam, sedangkan tanda *wakaf, mim iqlab, alif mad*, dan *mad jaiz* berwarna merah. Tanda ayat ditampilkan dengan lingkaran kuning emas tanpa ada nomor ayat (Madzkur et al., 2019).

Mushaf ini juga termasuk benda pusaka yang terawat, karena tiga puluh juz masih utuh. Bahan kulit adalah penutup mushaf ini. Selain itu, mushaf ini menggunakan khat naskhi dikombinasikan dengan *rasm usmani* dan *imla'i*. Dua jenis tinta digunakan yaitu tinta hitam untuk huruf biasa dan tinta merah untuk harakat panjang (Madzkur et al., 2019).

Mushaf yang memiliki kode C4 ini dulu dimiliki oleh Kanjeng Gusti Raden Ayu Sekar Kedhaton, putri Sultan Hamengkubuwana II (1772-1828). Raden Ayu Sekar Kedhaton sering menggunakan kitab suci ini untuk mengaji kepada gurunya, Haji Mahmud, yang juga abdi dalem. Namun, penulis mushaf ini sebenarnya seorang abdi dalem Surakarta bernama Ki Atma Parwita (Abidin, 2020). Mushaf ini ditulis mulai Rabu Rabi'ul Akhir*, Jimawal* 1725 (3 Oktober 1798) dan selesai Selasa, 6 Ramadan 1725 (12 Februari 1799) di Surakarta.

Mushaf ini dapat dianggap sebagai salah satu khazanah penting yang selamat dari penjarahan Inggris, berdasarkan tanggal penyalinan. Diketahui bahwa ribuan manuskrip dari perpustakaan Keraton Yogyakarta pernah dijarah Inggris pada 20 Juni 1812 selama era Sultan Hamengkubuwono II (Raditya, 2019).

Mushaf kuno yang paling indah di Keraton Yogyakarta adalah ‹Kanjeng Kyai Al Qur'an'. Setiap halaman dihiasi dengan wana yang berwarna merah, emas, biru, hitam, merah muda, dan hijau muda. Motif yang digunakan juga lebih menunjukkan budaya Jawa, seperti sulur bunga dan saton, serta garis tegas berwarna emas dan merah yang membentuk bingkai. Pada tahun 2011, Keraton menyalin mushaf baru yang disebut sebagai Mushaf Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat. Mushaf ini terinspirasi dari motif-motif yang telah ada di 'Kanjeng Kyai Al-Qur'an' (Abidin, 2020; Akbar, 2012a).

Pada tahun 2011, Keraton Yogyakarta menerbitkan "Mushaf Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat", yang ditandatangani resmi oleh Sultan Hamengkubuwono X pada 20 Mei. Karena kesultanan lain tampaknya belum memulai meneruskan tradisi penyalinan Qur'an di istana mereka,

Keraton Kesultanan Yogyakarta dapat dianggap sebagai perintis dalam hal ini. Mushaf ini dicetak oleh Lembaga Percetakan Al-Qur'an (LPQ) di bawah Kementerian Agama Republik Indonesia, dan menggunakan modifikasi teks kaligrafi karya Kaligrafer dunia Utsman Taha (Akbar, 2012a).

Dalam suatu laporan Antara tahun 2011 menyebutkan pada acara peluncuran mushaf Al-Quran Keraton Yogyakarta di Pagelaran Keraton setempat, Senin (5/9) malam.

> *"Raja Kraton Ngayogyakarta, Sri Sultan Hamengku Buwono X (kanan) memperlihatkan mushaf Al-Quran Keraton Ngayogyakarta yang diserahkan oleh GBPH Joyokusumo (kedua kiri) saat peluncuran di Pagelaran Kraton Ngayogyakarta, Senin (5/9). Peluncuran mushaf Al-Quran Kraton dengan hiasan ditepi Al-Quran bercorak Kasultanan Ngayogyakarta itu untuk memperbarui mushaf kuno yang naskah aslinya dibuat dengan tulisan pada tahun 1798," keterangan dari Antara Foto tahun 2011 (Putro A, 2011).*

Dari sini juga membuktikan pendapat Annabel Teh Gallop bahwa penyalinan mushaf Al-Qur'an menjadi salah satu tradisi yang ada di lingkungan keraton dan esantren. Perbedaam yang paling menonjol antara mushaf Keraton atau Kerajaan di Nusantara dengan di lembaga pendidikan seperti pesantren adalah mushaf Keraton memiliki iluminasi mewah sementara lembaga pendidikan lebih sederhana (Gallop, 2010).

DAFTAR PUSTAKA

Abidin, Z. (2020). *Mengenal Kanjeng Kiai Al-Quran Keraton Yogyakarta*. Tafsiralquran.Id. https://tafsiralquran.id/mengenal-kanjeng-kiai-al-quran-keraton-yogyakarta/

Akbar, A. (2012a). *Mushaf Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat: Melestarikan Tradisi Penyalinan Qur'an*. Https://Quran-Nusantara.Blogspot.Com/. https://quran-nusantara.blogspot.com/2012/09/mushaf-karaton-ngayogyakarta-hadiningrat.html

Akbar, A. (2012b). *Qur'an Pusaka Keraton Yogyakarta*. Https://Quran-Nusantara.Blogspot.Com/. https://quran-nusantara.blogspot.com/2012/09/quran-pusaka-keraton-yogyakarta.html

Gallop, A. T. (2010). Palace and Pondok: Patronage and Production of Illuminated Manuscripts on the EastCoast of the Malay Peninsula.

In Z. Baba (Ed.), *Warisan seni ukir kayu Melayu / Legacy of the art of Malay woodcarving* (pp. 143–162). nstitut Alam dan Tamadun Melayu,University Kebangsaan Malaysia.

Kemendikbud. (2010). *Kanjeng Kyai Al Qur'an*. Https://Warisanbudaya.Kemdikbud.Go.Id/.

Madzkur, Z. A., Hakim, A., Jaeni, A., & Akbar, A. (2019). *Mushaf Kuno Nusantara Edisi Jawa* (H. Fadlly, Ed.). Lajnah Pentashihan Mushaf Al-Quran Badan Litbang dan Diklat Kementrian Agama Republik Indonesia.

Putro A, W. (2011). *PELUNCURAN MUSHAF ALQURAN*. Antara. https://www.antarafoto.com/id/view/165260/peluncuran-mushaf-alquran

Raditya, I. N. (2019). *Sejarah Penjarahan Manuskrip Keraton Yogyakarta oleh Inggris*. Tirto.Id. https://tirto.id/sejarah-penjarahan-manuskrip-keraton-yogyakarta-oleh-inggris-dgLc

Sumber foto: 1001indonesia.net

Kapata

Kapata adalah salah satu bentuk kesenian rakyat yang terdapat di Maluku, digolongkan kepada nyanyian rakyat (*folksong*), dan juga termasuk ke dalam kesenian rakyat (Latupeirissa, 2022: 24). *Kapata* berasal dari kata *Kapa Pata Tita*. *Kapa* adalah puncak gunung yang berbentuk seperti jari telunjuk yang menunjuk ke langit. *Pata* berarti telah diputuskan dan tidak dapat diubah. *Tita* berarti sabda atau perintah yang tegas. Maka *Kapa Pata Tita* berarti ucapan-ucapan tegas yang tidak berubah dan menuju ke yang Mahakuasa, ucapan suci yang mempunyai kekuatan (Matulessy, 1978: 5-6).

Selain dikenal sebagai musik tradisonal *kapata* juga juga bagian dari sejarah tradisi bertutur orang Maluku. *Kapata* biasanya dilantunkan atau dinyanyikan secara setengah bernyanyi dan setengah

berbicara. *Kapata* sering dinyanyikan dalam upacara ritual adat di Maluku seperti pelantikan raja, pembongkaran dan pembangunan rumah adat (baeleo), peresmian rumah adat. *Kapata* pada umumnya hanya dikuasai oleh masyarakat Maluku golongan tua saja, yakni mereka yang telah berusia lanjut dan mereka ini menduduki peran-peran penting sebagai pemangku adat atau tua-tua adat dalam masyarakat. *Kapata* hampir seluruhnya merupakan nyanyian-nyanyian tua pada masa lalu dan tidak diketahui penciptanya. *Kapata* merupakan nyanyian yang menggunakan bahasa daerah/bahasa adat atau dapat dikatakan sebagai nyanyian tradisi. Bahasa adat ini hanya diketahui oleh orang-orang tua tertentu saja. Dalam adat orang Maluku, para kapitan hanya mewariskan tata cara adat ini kepada anak lelakinya yang tertua. Hanya mereka inilah yang berhak memimpin upacara-upacara adat termasuk *kapata*. *Kapata* biasanya dinyanyikan atau diperdengarkan ketika dilaksanakan upacara adat (Muslim, 2013: 224)

Kapata sebagai sastra lisan diucapkan dalam puisi atau dinyanyikan dengan menggunakan melodi atau tanpa melodi (Latupapua, 2013: 4). Pertunjukan *kapata* didukung oleh pakaian adat, alat tradisional, serta tarian yang digunakan dalam pertunjukan tradisi yang dilakukan oleh masyarakat Maluku. Proses pertunjukan *kapata* akan terdengar indah pada saat dinyanyikan dengan perpaduan nada atau melodi dan perpaduan alat musik tradisional, akan memberikan warna keindahan dalam pertunjukan tradisi masyarakat lokal. Variasi yang dibentuk dalam mempertunjukan *kapata* bersamaan dengan tarian sebagai kreasi yang dipertunjukan pada saat pelantunan *kapata* (Pattipeiluhu, 2018: 36). *Kapata* sebagai bagian dari produk kebudayaan masyarakat di Maluku merupakan sebuah kebanggaan dan sebagai ekspresi dari nilai-nilai budaya lokal sehingga tidak terdesak oleh pengaruh arus budaya global (Latupeirissa, 2022: 25). Isi dan kandungan *kapata* bisa berupa, *upu parentah,* hidup bersosialisasi, bertanggung jawab dan saling menghotmati; *nasihat orang tatua*, yaitu kasih sayang, kebaikan, dan ketulusan (Latupeirissa, 2022: 37-39).

Karakter utama yang melekat pada *kapata* yaitu ketika ada ritual adat, seperti pelantikan raja, pembangunan, peresmian dan perawatan rumah adat (Baileo) dan upacara perang. Penuturan *kapata* biasanya dilakukan secara berirama dalam tempo lambat (*largo*). Ekspresi yang ditampilkan juga mencerminkan sikap penuh perasaan selaras dengan bentuk ritme isoritme yaitu ritme pendek yang dimainkan berulang-ulang dalam satu lagu. Umumnya tangga nada yang digunakan adalah pentatonik re (2), ri (2), mi (3), fa (4) dan sol (5). Dengan karakter

yang sedemikian maka alat musik yang digunakan biasanya terdiri dari tahuri, yaitu alat musiktiup yang terbuat dari kerang besar; dan tifa, alat musik pukul (perkusi) khas Maluku (Ririmasse, 2012: 186).

Ciri-ciri *kapata* seperti diungkapkan Tamaela (1995) sebagai berikut: tangga nada yang umumnya terdiri dari dua nada (*dwitonic*), tiga nada (*tritonic*), empat nada (*heptatonic*), dan lima nada (*pentatonic*). Melodi yang bisanya digunakan dalam *Kapata* yaitu satu melodi. Cara menyanyikannya dilakukan dengan dua jalan, baik secara *responsorial style* maupun *antiphonal style*. Alat musik yang mengiringinya adalah tifa dan tahuri (kulit keong laut).

Kapata sangat berkembang dan beragam variannya yang banyak di Maluku. Setiap daerah pun memiliki cara dan gaya serta keyakinan yang dianutnya. Bahkan ada juga penyebutan *kapata* dengan istilah lain yaitu *lani,* bagi masyarakat Hatuhaha Amarima. Tetapi *lani* biasanya berisi ratapan atau nyanyian kesedihan terkait peristiwa sejarah terpisahnya lima negeri Amarima Hatuhaha yang awalnya berdiam di Gunung Alaka. Di sekitar daerah ini, tepatnya di negeri Rohomoni, dikenal ada dua jenis *kapata*, yaitu: *pertama, kapata* bernuansa keislaman dan dipertunjukkan pada acara maulid; *kedua*, *kapata* budaya/sosial kemasyarakatan, dimainkan dalam acara adat perkawinan, pelantikan raja atau saat gotong royong (Latupapua, at.al. 2013: 59-62).

Sebagai salah satu contoh *kapata* Kailolo yang bernuasa Islam adalah sebagai berikut:

datu Maulana yale he'e weni
yau he'e lae nusai barakati
urui ekakoku songko Arab o
ihoka he'e gunung api

Datuk Maulana, Tuan dari mana?
Saya berasal dari pulau yang diberkati
Di kepalaku ada mahkota kebesaran Arab
Keluar dari Gunung Api

Datu Maulana hainau insaune
leihotu epuna nusa hanan o
epuna nusa hanan o
iya elari nurua rima

Sumber foto: kompasiana.com

Datuk Maulana melepaskan tudungnya
Yang timbul menjadi Pulau Pombo-burung merpati putih
Dia menunggu kedatangan masyarakat Kailolo

Kapata tersebut mengisahkan perjalanan Datuk Maulana (dari Arab) ketika menyebarkan agama Islam dari Arab ke negeri Kailolo melewati Pulau Banda. Datuk Maulana berlayar dengan perahu sampai tiba di Pulau Haruku. *Kapata* ini biasanya dinyanyikan secara khusus untuk Soa Marasabessy dan Soa Putiiman (Latupapua, at.al. 2013: 63).

Oleh karena itu, nyanyian rakyat *kapata* yang berada di daerah Maluku perlu dilestarikan dan dikembangkan oleh generasi muda di daerah ini. Ini penting, sebab nyanyian rakyat memiliki akar kuat dalam kebudayaan, perkembangan masyarakat, perkembangan sejarah dan peradaban yang mengandung nilai-nilai luhur. Selain itu, pelestarian seperti ini memiliki kontribusi yang besar bagi perkembangan musik di daerah Maluku. Upaya yang perlu dilakukan adalah semua pihak bergandengan menjaga bahasa daerah yang merupakan media penyampaian *kapata.*

DAFTAR PUSTAKA

Latupapua. Falantino Eryk., at.al. (2013). *Kapata Sastra Lisan di Maluku Tengah,* Balai Pengkajian Nilai Budaya Provinsi Maluku dan Maluku Utara.

Latupeirissa. Nelsano A. (2022). Transmisi Musik *Kapata* Pelantikan Raja Allang, dalam *Promusika: Jurnal Pengkajian, Penyajian dan Penciptaan Musik*, Vol. 10, No. 1, April, 24-32.

Matulessy. M., (1978). *Hikayat Nunusaku*, Ambon, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Maluku.

Muslim. Abu. (2013). Artikulasi Religi Sajak-Sajak Basudara di Maluku, dalam Jurnal *Al-Qalam,* Volume 19, Nomor 2, Desember, 221-230.

Pattipeiluhu. Lisse., at.al., (2018). Ekspresi Etnik Dalam Kapata Masyarakat Alifuru di Maluku Tengah (Kajian Etnopuitika), dalam *ELite Journal, International Journal of Education, Language, and Literature*, Vol. 1, No. 1, Oktober, 35-42.

Ririmasse. Marlon. (2012). Melagukan Masa Lalu, Melantunkan Identitas Peran Kapata dalam Studi Sejarah Budaya di Maluku, dalam *Jantra*, Vol. VII, No. 2, Desember, 183-192.

Tamaela, Christian I. 1995. Gereja Pulau-pulau Toma Arus Sibak Ombak Tegar: Musik Maluku Sebagai Saranan Komunikasi Injil Dalam Jemaat GPM. Ambon: Fakultas Teologi UKIM.

Sumber foto: smkn10bandung.sch.id

Sumber foto: antaranews.com

Karawitan

Karawitan adalah seni gamelan dan seni suara yang bertangga nada slendro dan pelog. Kesenian ini populer di Pulau Jawa dan Bali. Istilah karawitan berasal dari bahasa Jawa yaitu kata "rawit" yang berarti halus dan lembut (Poerwadarminta, 1939). Rawi juga berarti rumit, berbelit-belit, indah dan cantik.

Dengan makna istilah tersebut, "karawitan" berarti kelembutan perasaan yang terkandung dalam seni gamelan. Karawitan merupakan salah satu jenis musik tradisional yang berasal dari Jawa, tumbuh dan berkembang di daerah Jawa Tengah, Yogyakarta hingga Jawa Timur. Karawitan dapat dibagi menjadi tiga, yaitu karawitan sekar, karawitan gending, dan karawitan sekar gending.

Istilah karawitan secara genealogis konon digunakan untuk membedakan musik yang berasal dari keraton atau keluarga bangsawan dengan musik yang berasal dari rakyat biasa. Karena istilah gamelan identik dengan musik yang berasal dari lingkungan keraton, maka karawitan digunakan untuk menyebut musik gamelan dari luar lingkungan keraton (Maulana, 30/09/2021). Namun bisa diperkirakan bahwa karawitan atau gamelan ini musik yang lahir jauh sebelum adanya agama-agama yang masuk ke Jawa. Bisa diduga bahwa jauh sebelum hadirnya agama Hindu, orang Jawa sudah mengenal wyang dan gamelan (karawitan) (Rahayu, 10/10/2023)

Menurut Hanun Adhaninggar (2019), musik tradisional karawitan apabila ditinjau dari segi bentuk dan fungsi dibagi menjadi tiga jenis, yaitu:

1 | Karawitan Vokal

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, seni musik karawitan terdiri dari seni vokal. Seni vokal adalah seni musik yang bunyinya bersumber dari suara manusia. Vokal berasal dari kata voices, yang berarti suara manusia. Orang-orang yang menampilkan seni vokal disebut vokalis atau penyanyi.

Dalam seni karawitan, nyanyian-nyanyian disebut tembang, sedangkan vokalis atau penyanyinya terdiri dari pesinden (penyanyi wanita), wiraswara (penyanyi pria), dan niyaga (penabuh gamelan).

2 | Karawitan Instrumenal

Karawitan instrumenal adalah jenis seni musik karawitan yang berkaitan dengan jenis instrumen yang digunakan. Instrumenal diambil dari kata 'instrumen' yang artinya alat atau perkakas. Pada seni musik karawitan, instrumen yang digunakan disebut juga ricikan gamelan. Kumpulan ricikan tersebut disebut seperangkat gamelan.

Ada dua macam karawitan instrumenal, yaitu karawitan pakurmatan dan karawitan bonangan. Karawitan parkumatan adalah seni musik karawitan yang dipersembahkan sebagai penghormatan. Berbeda dengan karawitan parkumatan, karawitan bonangan adalah seni musik yang berfungsi sebagai penyambut atau pembuka.

3 | Karawitan Klenengan

Karawitan klenengan adalah campuran karawitan vokal dan karawitan instrumenal. Dalam penampilan klenengan, seni vokal dan instrumenal sama pentingnya.

Adapun perangkat ataau alat-alat seni kraawitan adalah kendang, bonang, saron, kenong, slenthem/gender, gong dan kempul, gambang, siter, suling.

Karawitan atau gamelan juga sangat terkait erat dengan nilai-nilai Islam. Alat-alat musik ini pula yang dulu digunakan untuk menyebarkan agama Islam di Jawa. Di antara nilai Islam yang sangat penting terkandung dalam seni karawitan adalah nilai ketauhidan atau akidah. Nilai akidah dalam kesenian karawitan juga dapat ditemukan pada lirik lagu *sluku-sluku bathok* dan *padhang bulan* yang memiliki makna agar kita senantiasa mengingat dan mengimani Allah. Sedangkan dari ricikan gamelan, suling memiliki makna agar manusia senantiasa menahan hawa nafsunya sehingga akan selalu ingat kepada Allah (Qawiyuddin, 26/01/2021).

Seni karawitan sekarang masih eksis dan maasih ada peminatnya meskipun tidak sebesar jumlah peminat musik-musik modern. Seni karawitan juga masih dikaji, terutama di kampus-kampus seni. Perkembangan musik karawitan untuk zaman sekarang lebih digunakan untuk keperluan produksi industri seperti *wedding organizer* dan keperluan edukasi di berbagai institusi seperti yang ada di institut seni. Untuk konteks sekarang jarang sekali ada pementasan khusus atau konser yang secara khusus bertema musik karawitan (Najla, 15/04/2019).

DAFTAR PUSTAKA

Adhaninggar,Hanun, *Musik Tradisional, E-Modul Seni Budaya,* Direktorat Pembinaan SMA - Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan 2019

Maulana, Arief, *Kekayaan Karawitan Cerminan Karakter Orang Sunda*,dalam https://www.unpad.ac.id (30/09/2021).

Najl, Nurul, *Perkembangan dan Keistimewaan Musik Karawitan Jawa di ISBI* , https://www.kompasiana.com (15/04/2019)

Poerwadarminta, W. J. S., *Bausastra Jawa*. Batavia, Hindia Belanda: J. B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij N. V. Groningen, 1939.

Pradana, Harly Yoga, Konsep Garap Karawitan Jawa dalam Sudut Pandang Musik Generatif", dalam *INVENSI*-Vol.6 No.2, Desember 2021

Prawiroatmodjo, S. *Bausastra Jawa-Indonesia, I,* Jakarta: Gunung Agung, 1985.

Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Republik Indonesia “Arti kata karawitan pada Kamus Besar Bahasa Indonesia dalam jaringan.”(04/02/ 2020).

Qawiyyudin, Adib Abiyya, *Korelasi Kesenian Karawitan dengan Islam*, dalam https://jejakperadaban.com (26/01/2021).

Rahayu, Siti, *Sejarah Karawitan,* dalam https://id.scribd.com (10/10/2023)

Rizky, Anisa, *Mengenal Seni Karawitan dan Alat-alat Musik yang Digunakan,* dalam (01/06/2022).

Soeroso, “Pengetahuan Karawitan. Laporan Pelaksanaan Penulisan Buku/Diktat Perkuliahan Institut Seni Indonesia Yogyakarta”, Yogyakarta: Proyek Peningkatan Pengembangan Institut Seni Indonesia Yogyakarta1985/1986.

Suhastjarja, R.M.A.P., *et. al.*. *Analisa Bentuk Karawitan*. Yogyakarta: Proyek Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta. 1984/1985

Sumber foto: mayung.id

Kemidi Rudat

Sebuah teater tradisional Islam yang dipentaskan oleh muslim susku sasak di Pulau Lombok Penyajiannya mengikuti kebudayaan Turki. Teater ini diciptakan oleh seorang pribumi haji yang kembali dari ibadah haji Kisahnya mengenai prajurit Turki Islam. Para pemainnya menggunakan pakaian khas Timur Tengah Lagu-lagu pengiringnya adalah musik arab dengan lantunan Bahasa Arab atau Bahasa Melayu.

Kemidi Rudat diciptakan oleh seorang haji yang berasal dari Suku Sasak setelah ia kembali dari perjalanan haji di Makkah. Teater yang diciptakannya bernuansa Islam dengan gaya khas Timur Tengah sekitan tahun 1920-an. Arti dari kata “Rudat” sendiri memiliki banyak versi, ada yang mengatakan bahwa Rudat itu berasal dari kata dalam

bahasa Arab, yaitu Rudatun yang memiliki arti taman bunga, ada juga yang mengatakan Rudat itu berasal dari kata dalam bahasa Arab, yaitu mardud yang artinya tolak, menolak, atau ditolak, ada juga yang mengatakan Rudat itu berasal dari kata dalam bahasa arab, yaitu mardatillah yang artinya sesuatu yang diridhoi oleh Allah Swt. Ketiga pendapat tentang asal kata Rudat ini memiliki keterkaitan antara satu dan lainnya. Sehingga ketiga pendapat tersebut bila dijelaskan dengan satu kesatuan pengertian yang koheren menjadi, Rudat itu berasal dari kata mardud yang artinya ditolak, maka yang ditolak oleh Rudat itu adalah hal-hal yang tidak baik, kemaksiatan, kemungkaran, dan sebagainya, tidak terkecuali.

Rudat diadopsi dari budaya Parsi (Timur Tengah) yang dibawa oleh pedagang-pedagang Islam melalui India, kemudian ke Semenanjung Melayu. Lalu oleh pedagang dan penyebar Islam Banjar-Kalimantan, membawanya ke Lombok sebagai media dakwah penyebaran agama Islam. Kelompok kesenian ini terdiri dari paling sedikit 25 orang pemain, terbagi dalam dua kelompok besar, yaitu pemain musik pengiring 7-9 Orang dan sisanya pemain lakon yang berperan sebagai pemain drama. Dari bentuk fisik dan substansinya, diduga jenis kesenian ini tidak bisa dilepaskan dengan faktor agama dan budaya Islam yang berkembang pada waktu itu. (Aprilia:2021)

Kata Kemidi sebenarnya merupakan asal dari kata "komedi", namun masyarakat suku Sasak menyebutnya dengan sebutan Kemidian Merunut sejarahnya, Kemidi Rudat adalah teater tradisional rumpun Melayu Islam, terutama dilihat dari bahasa yang digunakan. Khazanah ceritanya adalah kisah 1001 Malam yang mungkin dibawa pedagang dan penyebar Islam dari sejumlah daerah, yang dipadukan dengan kebudayaan Arab, Belanda, dan unsur lokal Lombok. Kesenian ini pun menemukan jati dirinya sebagai media tontonan.

Dari pakaian yang dikenakan pemain Kemidi Rudat, sudah terlihat jelas pengaruh timur tengah. Mengutip buku ensiklopedia musik dan tari daerah NTB, Murahim dalam tesisnya berjudul Ekspresi Nilai-Nilai Budaya Sasak Kemidi Rudat Lombok (Perspektif Hermeneutika) menyebutkan bahwa kesenian rudat merupakan perkembangann dari sikir saman dan burdah yang keduanya bersumber dari Arab. Itulah sebabnya, pada sebuah Festival Zikir Saman pada tahun 2012 silam, kelompok Kemidi Rudat ini dianggap sebagai "saudara" sikir saman.lagunya juga menggunakan bahasa Arab. Ada juga yang berbahasa Melayu, tapi dalam nuansa timur tengah. Begitu juga dengan pakaian pemain, baik pada penari dan pemain teater, sangat kental corak timur tengah.

Gambar bulan di atas topi pimpinan rudat, seperti pada lambang negara Turki. Begitu juga pakaian yang dikenakan, seperti pasukan tentara kerajaan timur tengah. Begitu juga dengan pakaian para pemain teater, sangat kental timur tengah. Nama-nama pemain, nama kerajaan, bentuk senjata, juga mengingatkan pada kisah Aladin. Pemain teaternya adalah penari rudat sendiri. Dalam dialognya pun sesekali diselingi lagu-lagu yang iramanya sama dengan lagu ketika memainkan tarian rudat.

Pada awalnya, Kemidi Rudat digunakan sebagai media dakwah Islam kepada Suku Sasak di Pulau Lombok. Tujuannya adalah untuk memberitahukan perbedaan antara kebenaran dan Kebatilan. Selain itu, ini juga menjelaskan bahwa kebenaran akan selalu menang dari kebatilan. Setelah sebagian besar masyarakat Suku Sasak beragama Islam, Kemidi Rudat tetap dipentaskan sebagai hiburan masyarakat dalam berbagai kegiatan adat dan kegiatan keagamaan.

DAFTAR PUSTAKA

Murahim (2011). “Nilai-Nilai Budaya Sasak Kemidi Rudat Lombok: Perspektif Hermeneutika”. Mabasan. 5 (2): 59–79. doi:10.26499/mab.v5i2.211. ISSN 2621-2005.

Murahim (Juni 2019). “Dekonstruksi Makna dan Peranan Tokoh dalam Struktur Teks Kemidi Rudat”. Tamumatra. 1 (2): 74–82. ISSN 2621-7244. Diarsipkan dari versi asli tanggal 2020-07-19. Diakses tanggal 2020-09-02.

Sastra, M. O. D., dan Marijo, F. M. (Juni 2019). “Pribadi Orang Sasak Dalam Teater Tradisional Kemidi Rudat Lombok”. Jurnal Emelentary. 2 (2): 34–38. ISSN 2614-5596

Muhammad Fima. A dan Mukhtasar Syamsudin (2016). Tindih Tertib-Tapsile Suku Sasak Dalam Perspektif Analitika Bahasa Ludwig Wittgenstein, UGM.

Qoyyim, Ibnu. 2000. Pendefinisian Kembali Tradisi dan Identitas Etnik. Orang Sasak dan Kemidi Rudat. Jakarta: LIPI

Ruli Aprilia, dkk. 2021. Perkembangan Kesenian Rudat. Jurnal Pendidikan Sejarah dan Ilmu Sejarah, Vol.4 No.2. Universitas Siliwangi

Sumber foto: dekp13.files.wordpress.com

Kentrung

Kentrung adalah seni sastra lisan atau seni bertutur yang diiringi tabuhan terbangan dan kendang berbagai ukuran. Seni lisan ini mulai dikenal pada masa penyebaran agama Islam di Jawa yaitu pada masa Wali Songo. Awal mula kentrung berasal dari Tuban namun kemudian menjadi suatu kesenian yang telah berkembang secara luas di beberapa daerah Jawa, baik Jawa Timur atau Jawa Tengah (Kemendikbud 2013). Kentrung telah ada sejak zaman Kesultanan Demak, sekitar abad ke-16. Seni ini memiliki jangkauan geografis yang mencakup wilayah pesisir utara Jawa Tengah dan Jawa Timur, termasuk daerah seperti Demak, Jepara, Pati, Rembang, Blora, Cepu, Tuban, dan Bojonegoro. Selain itu, kentrung juga berkembang di daerah Sidoarjo, Tulungagung, Kediri, Blitar, dan Ponorogo (Wrahatnala 2013).

Kata kentrung memiliki beberapa interpretasi. *Pertama*, kata ini berasal dari kata "*ngreken*" (menghitung) dan "*nggantrung*" (berangan-angan atau berimajinasi), yang berarti mengatur jalan cerita dengan berangan-angan. *Kedua*, kentrung mungkin berasal dari kata "*kluntrang-klantrung*" atau "*untrang-untrung*," yang berarti berkelana ke-sana-kemari. *Ketiga*, kentrung bisa berasal dari kata "*lekan-lekan*" (sungguh-sungguh) dan "*jentrung*" (memperhatikan sesuatu yang penting), yang berarti memperhatikan cerita kentrung dengan sungguh-sungguh. *Keempat*, kentrung bisa berasal dari kata "*lekan-lekan*" (sungguh-sungguh) dan "*untung*" (beruntung), dengan maksud mendengarkan cerita kentrung dengan sepenuh hati untuk mendapatkan keuntungan, baik dalam bentuk upah bagi dalang maupun peningkatan jaringan sosial. *Kelima*, kentrung mungkin berasal dari kata "*ngiket*" (mengikat) dan "*jentrung*" (memperhatikan sesuatu yang penting), dengan arti mengikat dan memperhatikan hal-hal penting yang akan diungkapkan oleh dalang kentrung. Hal ini dikenal dengan sebutan "jarwa dhosok" (kirata basa) (Hutomo 1993).

Pengertian kentrung juga didasarkan pada bunyi yang dikeluarkan oleh instrumen kesenian kentrung. Instrumen ini dimainkan oleh dalang dan panjak kentrung sewaktu pertunjukan kentrung berlangsung. Bunyi kentrung yang dihasilkan yaitu "*trung, trung, trung". Karena* bunyi inilah alat musik kesenian ini dinamakan kentrung (Kemendikbud 2013).

Awal mula kesenian kentrung digunakan sebagai penyampaian sejarah leluhur yang dilisankan (Hutomo 1993). Kesenian ini merupakan kesenian orang Islam. Bagi penduduk terdahulu atau penduduk desa, kisah kentrung ini tidak hanya sebagai kisah imajinatif atau hiburan semata. Namun, kisah pada kesenian kentrung ini juga mengandung simbol atau alegori kehidupan manusia. Sebab itu, kisah ini memainkan peran dalam dinamika kehidupan masyarakat Jawa secara umum, terutama masyarakat yang hidup di desa.

Biasanya praktik kesenian kentrung digunakan dalam beberapa tradisi. Di antaranya adalah tingkeban (upacara perayaan ketika perempuan hamil tujuh bulan). Kentrung pada tradisi tingkeban biasanya membawakan cerita lahire Nabi Musa, lahira Nabi Yusuf, lahire Jaka Tarub. Isi kisah ini yang mencakup tentang kelahiran memenuhi harapan, yaitu bahwa suatu hari nanti anak yang lahir akan meneladani Nabi Musa dan Nabi Yusup sebagai pahlawan yang mengembangkan agama. Sementara itu, bagi masyarakat Islam abangan, harapan mereka adalah agar anak-anaknya akan tumbuh menjadi pribadi yang gagah

dan cantik jelita seperti Jaka Tarub dan Nawangwulan (Hutomo 1993). Selain itu, kesenian kenturng juga ada pada tradisi *papak puser bayi* (perayaan bagi yang sudah putus tali pusarnya), hal ini tentu dengan kisah kisah yang berbeda yang disesuaikan dengan tradisi yang sedang dipraktikkan. Kesenian kentrung ada juga pada pesta *sunatan,* pesta kawin, dan upacara ruwatan (upacara pembersihan sesuatu mala yang dikhawatirkan membawa bencana, yang biasanya diselenggarakan oleh Islam abangan).

Kisah-kisah yang diceritakan pada kesenian kentrung, hampir seluruhnya menceritakan tentang perjalanan hidup dari tokoh-tokoh tertentu untuk meraih kebahagiaan dunia dan akhirat (Wrahatnala 2013). Maka, melalui kesenian kentrung mampu digambarkan bagaimana supaya manusia harus tetap sabar dan memasrahkan diri kepada Sang Pencipta untuk menghadapi pahit dan manisnya hidup. Praktik kentrung biasanya dibawakan oleh dalang, kemudian si dalang menuturkan cerita prosa yang dinyayinkan dengan diselingi pantun (parikan) yang juga dinyanyikan dengan diiringi instrumen musik terbang (rebana) (Alamsyah and Maziyah 2020).

Kelahiran seni kentrung telah menjadi pengetahuan umum dari zaman dulu hingga saat ini. Dalam literatur mengenai kentrung atau jemblung, tulisan yang paling awal yang menyebutkan kata jemblung dalam konteks instrumen musik terbang adalah karya Poensen (1872). Kemudian, tulisan Pigeaud (1938a) mengikuti. Pigeaud (1938a:321) menyatakan bahwa kata jembulung dan kentrung memiliki kesamaan yaitu seni bercerita yang dijalankan dengan iringan musik terbang. Kata jemblung, kadang-kadang diucapkan sebagai gemblung, juga digunakan untuk merujuk pada pemain gamelan di daerah Banyuwangi. Gamelan ini, nampaknya, juga ada di daerah Manyumas bagian timur, khususnya di Desa Sumpiuh, yang menurut Kunst dan Goris (1927:69), memiliki gamelan yang disebut gamelan Djembloeng, terbuat dari batang bambu.

Dari penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa istilah jemblung untuk merujuk kepada seni bercerita lebih tua dari pada istilah kentrung. Pada tahun 1872, istilah ini sudah dikenal oleh Poensen, sedangkan istilah kentrung baru disebutkan oleh Pigeaud pada tahun 1938. Selain itu, yang menarik adalah luasnya penggunaan istilah ini, dari Banyuwangi hingga Banyumas. Hal ini menunjukkan bahwa seni jemblung memiliki akar yang dalam dalam masyarakat Jawa sebelum munculnya seni kentrung. Maka, bisa disimpulkan bahwa istilah kentrung muncul pada tahun 1928 M (Hutomo 1993).

Secara umum, seni pertunjukan kentrung memiliki tiga fungsi: pendidikan; penerangan atau suatu wadah untuk menyampaikan kritik sosial; dan hiburan:

Sebagai media pendidikan, kentrung memiliki kemampuan untuk menyampaikan nilai-nilai melalui keahlian dalang. Dalang, bertindak sebagai sutradara, menampilkan cerita dalam konteks situasi tertentu. Contohnya, adalah kelompok kesenian Kentrung Pak Sumeh di Blilat yang mendapatkan undangan pertunjukan dalam acara perkawinan. Maka, sosok lakon suami-istri adalah tema cerita kentrung yang disajikan oleh Pak Sumeh. Selain itu, penokohan aktor juga dapat memberikan nilai pendidikan karena setiap cerita yang ditampilkan dalam seni pertunjukan kentrung selalu menonjolkan berbagai sifat baik dan buruk (Kemendikbud 2013).

Sebagai media penyampaian kritik sosial, kentrung juga dimanfaatkan untuk menyampaikan pesan-pesan yang membangun sesuai dengan topik yang diinginkan dan bahkan dapat berupa kritik sosial (Kemendikbud 2013).

Sebagai media hiburan, kentrung mampu menghibur, menghilangkan stres, menghilangkan kelelahan, dan bersantai bagi para penonton. Selain menjadi tuntunan, kentrung juga menjadi hiburan atau tontonan, dengan berbagai iringan musik tradisional yang sudah melekat dalam seni kentrung (Kemendikbud 2013).

DAFTAR PUSTAKA

Alamsyah, Alamsyah, and Siti Maziyah. 2020. 'Kesenian Kentrung Jepara Dalam Perkembangan Zaman'. *Endogami: Jurnal Ilmiah Kajian Antropologi* 4 (1).

Hutomo, Suripan Sadi. 1993. *Cerita Kentrung Sarahwulan Di Tuban*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Kemendikbud. 2013. 'Kentrung'. Warisan Budaya Takbenda Indonesia. 2013. https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=32#:~:text=Kentrung%20adalah%20merupakan%20kesenian%20tradisional,%2C%20sosial%2C%20budaya%20dan%20keamanan.

Wrahatnala, Bondet. 2013. 'Seni Kentrung Dan Masyarakat (Pandangan Dan Prinsip Hidup Masyarakat Yang Terekspresikan Dalam Seni Kentrung)'. *TEROB* 4 (6).

Sumber foto: indonesia.go.id

Kerapan Sapi

Kerapan Sapi adalah satu istilah dalam Madura untuk menyebut nama suatu perlombaan adu cepat Kerapan sapi. Asal-usul kata dari Kerapan sapi ada dua versi. Pertama versi yang mengatakan bahwa Kerapan sapi berasal dari kata kerap atau kirap yang berarti memulai dan dilepas bersama-sama. Sedangkan versi yang kedua berasal dari bahasa Arab yaitu kirabah yang berarti persahabatan. Disebut kerapan sapi karena terdapat dua pasang sapi jantan yang diadu cepat larinya (e kerrap) sejauh jarak tertentu. Setiap satu pasang sapi dikendalikan seorang joki (bhuto atau tokang tongko') dengan memakai peralatan dan perlengkapan berupa pangonong dan kaleles. Pemenang Kerapan Sapi ditentukan dari siapa yang paling awal sampai ke garis finis (Mohammad Kosim. 2007: 92).

SEJARAH DAN PERKEMBANGAN

Kerapan sapi merupakan budaya asli dari tanah Madura yang sudah dikenal sejak abad ke-14 M. Pada zaman dahulu sapi merupakan satu-satunya alat transportasi tercepat dan banyak digunakan oleh masyarakat di Madura, khususnya masyarakat elit atau kerajaan. Berdasarkan cerita yang berkembang di masyarakat Madura, keberadaan kerapan sapi tak bisa dilepaskan dari figur Kyai Ahmad Baidawi (yang dikenal dengan sebutan Pangeran Katandur). Kyai Baidawi menjadi salah seorang penyebar Islam di Madura (utamanya di Sumenep) atas perintah Sunan Kudus (A. Sulaiman Sadik, 2011: 80-81).

Sebelum berangkat ke Madura, Sunan Kudus memberi bekal kepada kyai Baidawi berupa dua tongkol jagung (janggel) yang masih utuh. Setiba di Madura, beliau tidak langsung berdakwah, melainkan mengajarkan pola bercocok tanam jagung. Kesempatan tersebut tidak disia-siakan oleh beliau untuk sambil mengajarkan dasar-dasar Islam kepada masyarakat Madura. Ketika menancapkan tongkat ke tanah harus didahului dengan membaca basmalah. Pada saat memasukkan benih jagung ke tanah yang telah dilubangi, harus diawali dengan membaca dua kalimah syahadat. Kemudian setelah panen, harus dibarengi dengan ungkapan rasa syukur kepada Allah Sang Maha Pencipta. Dengan begitu, untuk tujuan inilah, kaum petani diajari cara melaksanaan ibadah salat lima waktu. Demikian seterusnya, cara tersebut diulang-ulang sampai akhirnya pemeluk Islam semakin bertambah.

Dalam perkembangan berikutnya, karena pengolahan tanah pertanian dengan tenaga manusia dirasa kurang efektif, muncul ide kyai Baidawi untuk menggunakan tenaga hewan, yaitu sapi. Caranya, sepasang sapi dilengkapi dengan pangonong dan nangggeleh atau salageh, kemudian seorang petani sambil memegang ujung nanggeleh atau salageh mengikuti dari belakang untuk membajak tanah-tanah yang hendak ditanami. Cara seperti ini oleh orang Madura disebut asaka' atau asalageh. Bagi para petani, mengolah tanah dengan cara baru ini cukup menyenangkan, lebih-lebih jika diselingi dengan permainan yang menggembirakan dengan cara mengadakan lomba adu lari sapi sambil menyaka' sawah. Dengan cara ini, betapapun banyaknya pekerjaan asaka' yang harus diselesaikan, karena dikerjakan sambil berlomba, para petani tak merasakan beratnya pekerjaan (Sutjitro, 2003: 157-159).

Bertani dengan menggunakan jasa sapi membuat petani lebih cepat mengolah lahan dan hasil pertaniannya pun lebih banyak dari

Sumber foto: tutura.id/

sebelumnya. Dampaknya, kehidupan masyarakat semakin makmur. Sebagai upaya untuk mensyukuri hasil tani yang semakin melimpah, setiap pasca panen kyai Baidawi menyelenggarakan pesta panen di sebuah alun-alun dengan hiburan lomba lari sapi yang diiringi musik-musik tradisional. Momentum itu, oleh kyai Baidawi, juga digunakan sebagai forum pembagian zakat. hasil tani kepada yang berhak (*mustahiqqin*).

Kerapan Sapi yang menjadi ciri khas orang Madura ini sebenarnya terdiri dari beberapa macam, yaitu: Pertama, Kerap Keni' (Kerapan kecil). Kerapan sapi jenis ini hanya diikuti oleh peserta yang berasal dari satu kecamatan saja. Dalam kategori ini jarak yang harus ditempuh oleh peserta lomba sekitar 110 meter, yang juga diikuti oleh sapi-sapi yang belum terlatih. Sedangkan untuk menentukan pemenangnya tidah dinilai dari segi kecepatan laju sapi tetapi juga lurus atau tidaknya saat sapi berlari di arena pacu. Bagi para sapi yang dapat memenangkan lomba di sini, selanjutnya dapat mengikuti perlombaan yang lebih besar lagi yaitu dapat mengikuti kerap Rajeh.

Kedua, Kerap Rajeh (Kerapan besar). Kerap Rajeh di sini biasanya dilaksanakan di ibu kota kabupaten pada hari minggu. Panjang lintasan arena pacu sekitar 120 meter dan pesertanya adalah pemenang lomba dari sapi Kerap Keni'. Ketiga, Kerap Onjengan (kerapan undangan).

Kerap Onjengan adalah suatu lomba pacuan khusus yang pesertanya berasal dari undangan disalah satu kabupaten yang menyelenggarakan lomba pacuan. Kerapan jenis ini biasanya hanya diadakan pada saat-saat tertentu, seperti memperingati hari-hari besar dan lain-lain.

Keempat, Kerap Karesidenen (kerapan tingkat keresidenan). Kerapan jenis adalah satu-satunya lomba Kerapan sapi yang terbesar di pulau Madura yang pesertanya diikuti oleh juara lomba Kerapan dari ke empat kabupaten di Madura. Lomba Kerapan sapi ini di adakan di kota Pamekasan, yang merupakan acara puncak dari semua lomba Kerapan sapi di Madura sekaligus juga akhir dari semua musim Kerapan di Madura. Kelima, Kerap Jar-jaran (kerapan latihan). Kerapan ini dilakukan hanya untuk melatih sapi-sapi pacuan sebelum diterjunkan langsung pada lomba Kerapan yang sesungguhnya. Dalam praktiknya, keempat perlombaan tersebut seringkali mendapatkan dukungan dari komunitas pecinta kerapan sapi yang ada di setiap kota atau kabupaten di Madura (Sutjitro, 2003: 161).

DAFTAR PUSTAKA

A. Sulaiman Sadik, 2011. Mengenal Selintas Tentang Budaya Madura (Tanpa Penerbit), hlm. 80-81.

Mohammad Kosim. 2007. Kerapan Sapi; “Pesta” Rakyat Madura (Perspektif Historis-Normatif) dalam Jurnal KARSA, Vol. XI No. 1

Kurnia Fahmi Astutik dan Sarmini. 2014. Budaya Kerapan Sapi sebagai Modal Sosial Masyarakat madura dalam Jurnal Kajian Moral dan Kewarganegaraan Nomor 1 Volume, hlm. 324-342

Sutjitro, 2003. Gengsi, Magic, dan Judi; Kerapan Sapi di Madura, dalam Soegianto (ed), Kepercayaan, Magi, dan Tradisi dalam Masyarakat Madura. Jember; Tapal Kuda, hlm. 157-159.

Sumber foto: kompas.id

Keris

Seni tradisi juga menckup persenjataan. Di antara senjata yang masuk kategori seni tradisional adalah keris. Keris merupakan senjata tajam yang masuk kategori belati yang memiliki ragam fungsi budaya yang dikenal di kawasan Nusantara bagian barat dan tengah. Dalam bahasa Jawa, keris juga disebut Tosan Aji, merupakan penggalan dari kata tosan yang berarti besi dan aji berarti dihormati. Keris merupakan perwujudan yang berupa besi dan diyakini memiliki kandungan yang mempunyai makna harus dihormati, karena merupakan warisan budaya nenek moyang yang bernilai tinggi.

Bentuk keris khas dan mudah dibedakan dari senjata tajam lainnya karena tidak simetris di bagian pangkal yang melebar, sering kali bilahnya berkelok-kelok, dan banyak di antaranya memiliki pamor

(*damascene*), yaitu terlihat serat-serat lapisan logam cerah pada helai bilah.

Pada masa lalu keris berfungsi sebagai senjata dalam duel atau peperangan (Darmosoegito, 1992: 16), sekaligus sebagai benda pelengkap sesajian. Pada penggunaan masa kini, keris lebih merupakan benda aksesori (*ageman*) dalam berbusana, memiliki sejumlah simbol budaya, atau menjadi benda koleksi yang dinilai dari segi estetikanya.

Menurut Fatkur Rohman dan Rifchatul Laili (2018), keris berasal dari bahasa Jawa Kuno, yang merujuk pada kata 'kris' dalam bahasa Sanskerta, artinya menghunus. Keris juga sering diartikan sebagai senjata perang jarak pendek. Senjata tradisional ini sering digunakan di kawasan Pulau Jawa, Sunda, hingga Sumatera.

Keris bagi masyarakat Jawa merupakan identitas budaya yang tidak bisa lepas dari tradisi dan kebudayaan Jawa. Fenomena pemkaian dan pengoleksian keris sering disalahpahami oleh sebagian masyarakat Jawa sendiri. Hal ini didasarkan pada keris yang identik dengan mistik yang dipahami oleh sebagian masyarakat Jawa melekat erat dengan abangan (Rohman dan laili, 2008).

Dalam buku *Keris dalam Perspektif Keilmuan* disebutkan bahwa sejarah keris hingga sekarang masih belum jelas. Salah satu pakar Sastra Jawa dan Kebudayaan Indonesia, Zoetmulder menyebutkan bahwa Pulau Jawa diduga sudah mengenal keris sejak abad ke-6 atau 7. Sementara itu, Denys Lombard, dalam bukunya *Nusa Jawa: Silang Budaya*, menulis bahwa pemakaian keris muncul sejak masa akhir Majapahit. Lebih jauh Lombard menyatakan bahwa setiap orang Jawa, kaya atau miskin harus mempunyai keris di rumah, maupun sepucuk tombak dan sebuah perisai.

Sebagian bentuk awal keris pada periode itu masih belum bisa dikenali, namun banyak juga yang belum teridentifikasi. Di Indonesia relief keris ditemukan di Candi Borobudur pada abad ke-8, Candi Prambanan pada abad ke-9, atau patung lelaki Jawa dengan keris di pemandian Candi Letha pada abad ke-15.

Asal usul keris belum sepenuhnya terjelaskan karena tidak ada sumber tertulis yang deskriptif mengenainya dari masa sebelum abad ke-15, meskipun penyebutan istilah "keris" telah tercantum pada prasasti dari abad ke-9 Masehi. Namun diperkirakan asal mula penyebutan kata "keris" merupakan singkatan bahasa Jawa dari "Mlungker-mlungker kang bisa ngiris", dugaan bentuk keris berkelok/mlungker adalah pengembangan desain dari bentukan keris yang awalnya lurus,

yang diilhami dari seekor ular yang sedang melata karena bagi orang Jawa ular adalah hewan yang disakralkan mengingat orang Jawa pada saat itu mengutamakan dewa Siwa yang berkalung ular. Sedangkan keris yang lurus adalah perkembangan dari bentuk kadga yaitu bentuk paling awal keris. dalam bahasa Jawa berarti "(kata *sinengker,* karana, dan *aris*).

Sinengker atau *sengkeran* mempunyai arti kurungan, karana mempunyai arti jalaran, dan *aris* mempunyai arti tanpa *sulaya*. Kajian ilmiah perkembangan bentuk keris kebanyakan didasarkan pada analisis figur di relief candi atau patung. Sementara itu, pengetahuan mengenai fungsi keris dapat dilacak dari beberapa prasasti dan laporan-laporan penjelajah asing ke Nusantara.

Dalam deskripsi UNESCO dikatakan bahwa nilai estetika sebilah keris mencakup tigaa hal: *dhapur, pamor*, dan *tangguh*. Dhapur merupakan istilah bahasa Jawa untuk menyebutkan bentuk dan model keris. Di dalam keris ada komposisi racikan atau ornamen yang memberikan ciri pembeda antara satu keris dengan keris yang lainnya. Perbedaan itu akan memunculkan nama-nama *dhapur* yang beragam. Keris lurus (*lajer*) dan ber-luk (*kelok*) dengan jumlah yang sama. Tetapi jika, keris memiliki ornamental atau racikan yang berbeda, maka akan berbeda pula nama *dhopur*-nya (Daniswari,08/01/2022). Di dalam catatan UNESCO juga disebutkaan bhwa ada 40 varian dhopur.

Kemudin *pamor* adalah pola dekorasi pada bilah yang muncul dari kombinasi logam yang berbeda sebagai konsekuensi dari teknik tempa-lipat. Menurut UNESCO, tercatat 120 varian pamor. Lalu istilah "Tangguh" ditambah awalan pe- dan -an menjadi *penangguhan,* yang mempunyaai arti proses interpretasi perihal asal usul dan estimasi usia sebuah keris (Daniswri, 08/01/2022)

Dalam *Keris Perpsektif Keilmuan* disebutkan bahwa keris merupakan simbol dari keinginan, harapan, cita-cita, dan identitas dari pemiliknya (manusia) untuk menghamba kepada Tuhan. Mereka yang menjadikan keris sebagai falsafah hidup sejatinya memahami nilai-nilai ketauhidan tersebut. Ini artinya, keris pada prinsipnya mengandung nilai-nilai keislaman krena di dalamnya mencerminkan makna tauhid.

DAFTAR PUSTAKA

Daniswari, Dini, *Asal Usul Keris, Makna, dan Alasan Bentuknya Melengkung,. Kompas.com* (08/01/2022)

Darmosoegito, Ki. *Bab Dhuwung*, Surabaya: Djojobojo, 1992.

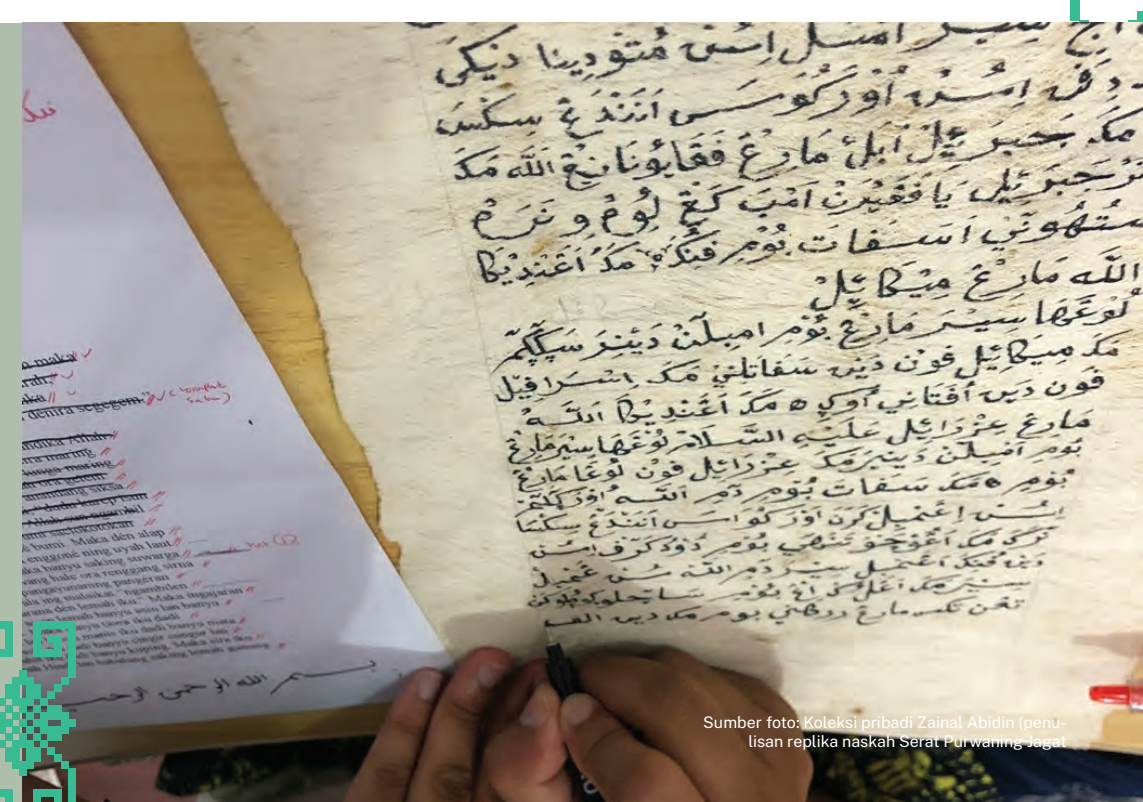
Harsrinuksmo, B. *Pamor Keris.* Jakarta: Pusat Keris Jakarta, 1985.

Itsnaini, Faqih M., *Asal Muasal Keris dari Jawa: Fungsi dan Pengaruhnya di Tengah Masyarakat,* https://www.detik.com (03/05/2021).

Lombard, Denys, *Nusa Jawa : Silang Budaya Kajian Sejarah Terpadu* (terj.), Winarsih Partaningrat Arifin, Rahayu S. Hidayat, Nini Hidayati Yusuf, Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama, 2005

Putri, Vanya Karunia Mulia dan Serafica Gischa*, Pengertian Keris, Cara Membuat, Fungsi dan Pengaruhnya*, Kompas.com (24/09/2021).

Rohman, Fatkur dan Rifchatul Laili, "Keris dalam Tradisi Santri dan Abangan" dalam *Kontemplasi : Jurnal Ilmu-Ilmu Ushuluddin,* Vol 6 No 1, 2018.

Wijayatno, Waluyo and Sudrajat, Unggul (eds.), *Keris dalam Perspektif Keilmuan,* Jakarta: Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, 2011.

Sumber foto: Koleksi pribadi Zainal Abidin (penulisan replika naskah Serat Purwaning Jagat

Kertas Daluang

Kertas daluang merupakan warisan kebudayaan takbenda khas Indonesia. Di beberapa wilayah Nusantara, daluang sarana pendukung utama untuk menulis naskah atau tradisi tulis. Daluang adalah kertas dari kulit pohon saeh. Dalam bahasa Inggris, pohon ini disebut *paper mulberry* dengan nama latin *Broussonetia papyrivera Vent.* Kulit pohon ini tidak hanya digunakan untuk menulis, tetapi juga digunakan untuk melukis. Bahkan dengan permukaan yang agak dasar, lembaran yang dibuat tetap kuat dan tahan lama (Dinas Kebudayaan 2018).

Pohon saeh merupakan bahan dasar kertas daluang, pohon ini tumbuh di berbagai wilayah pulau Jawa dan Madura. Pohon saeh juga dapat ditemukan di daerah-daerah lain di Indonesia seperti Sumatera dan

Sulawesi. Meskipun begitu, pohon saeh hampir punah akibat letusan Gunung Agung dan Gunung Galunggung yang menyebabkan matinya pohon-pohon saeh (Praisra, Endyana, and Khan 2021).

Kertas daluang telah ada sejak sebelum periode masuknya Islam pada abad ketiga Masehi. Walaupun demikian, pada saat itu belum ada bukti yang menunjukkan bahwa daluang digunakan sebagai medium untuk menulis (Rachman and Salim 2018). Daluang dulu pernah menjadi bagian dari upacara keagamaan dan bahan pakaian para pertapa, terutama di zaman sebelum Islam (Dinas Kebudayaan 2018). Menurut Permadi, dahulu kulit kayu pohon saeh ini memang sering digunakan sebagai kain karena nyaman dipakai (Permadi 2012).

Bukti keberadaan daluang dapat ditemukan pada naskah kuno Kakawin Ramayana yang berasal dari abad ke-9. Naskah tersebut menyebutkan bahwa daluang digunakan sebagai bahan pakaian pandita (orang bijaksana) (Administrator Indonesia.go.id 2019). Kemudian pada periode Islam abad ke-12, kertas daluang menjadi populer sebagai sarana untuk menulis. Karena teksturnya yang halus, kertas daluang sangat nyaman digunakan untuk menulis dengan aksara Arab. Selain itu, kertas daluang lebih ekonomis dibandingkan dengan bahan kertas lainnya. Kertas ini dihasilkan dari serat batang pohon saeh yang diproses melalui metode penempaan. (Permadi 2012).

PROSES PEMBUATAN KERTAS DALUANG

Proses pembuatan kertas daluang adalah suatu rangkaian yang memakan waktu yang cukup lama. Dari saat kulit pohon diolah hingga menjadi kertas, dibutuhkan beberapa hari atau melebihi satu minggu. Langkah-langkahnya meliputi pengupasan kulit kayu, perendaman, kemudian penempaan dan penghalusan. Kulit pohon saeh harus melalui tahap pengendapan, penempaan, dan penghalusan menggunakan batang pohon pisang. Setidaknya, diperlukan waktu empat hari untuk menghasilkan satu lembar kertas daluang berukuran kecil. Proses pembuatannya masih sangat mengedepankan metode tradisional tanpa melibatkan bahan kimia tambahan (Praisra, Endyana, and Khan 2021).

Dalam keterangan Dinas kebudayaan Yogyakarta, proses pembuatan kertas daluang bisa memakan waktu 7-8 hari dengan uraian langkah-langkahnya sebagai berikut:

Kulit terluar dan kulit lapisan kedua dari batang pohon dikupas dan dipotong. Sementara, lapisan ketiga dari batang pohon digunakan untuk membuat kertas daluang.

Merendam batang pohon yang telah dikupas selama 1-2 hari, dan kemudian difermentasi menggunakan daun pisang selama 3-5 hari tanpa tambahan.

Batang setelah selesai difermentasi ditempa atau dipukul hingga berbentuk pipih menggunakan kuningan yang beralas kayu. Dengan proses penempaan seperti itu, batang kayu akan melebar dan menipis hingga sesuai kebutuhan yang diinginkan.

Terakhir, lembaran kayu yang telah menjadi kertas kemudian diangin-anginkan sampai kering dan digosok menggunakan batu halus untuk membuat kertas yang berkualitas tinggi (Dinas Kebudayaan 2018).

Tekstur permukaan depan kertas daluang terasa halus, sementara bagian belakangnya kasar. Kertas ini berwarna coklat muda alami tanpa ditambahkan zat pewarna lain. Pada mulanya, kertas daluang diimpor dari Asia Timur oleh para pelaut. Kemudian, kertas ini digunakan sebagai sarana untuk menulis dan menggambar. Berbagai koleksi

manuskrip daluang bisa ditemukan di perpustakaan, museum dan koleksi pribadi di Indonesia (Praisra, Endyana, and Khan 2021).

Dalam tradisi tulis menulis Islam, penggunaan daluang sebagai media lebih terlihat. Memasyarakatkan kertas daluang ini, terutama untuk kebutuhan operasi sehari-hari di pesantren dan administrasi pemerintah lokal. Sebagian besar naskah-naskah yang ditulis pada zaman Islam ditulis menggunakan media daluang. Ini menunjukkan sejarah kejayaan media ini pada masa lalu (Dinas Kebudayaan 2018).

Contoh pemanfaatan daluang sebagai bahan penulisan yaitu, Pada naskah Undang-Undang Tanjung Tanah di Gunung Kerinci, yang diteliti oleh Dr. Uli Kozok dari Universitas Hawaii pada tahun 2003, daluang diperkirakan sudah ada sejak abad keempat belas. Koleksi naskah Sunda kuno dari abad ke-18 di Perpustakaan Nasional Republik Indonesia juga menunjukkan penggunaan daluang sebagai media penulisan (Administrator Indonesia.go.id 2019). Kemudian naskah Al-Qur'an yang sudah ada sejak abad ke-17, Ali Akbar mengatakan bahwa mushaf Alquran paling tua berbahan daluang yang pernah ditemukan Lajnah Pentashihan Mushaf Al-Qur'an adalah mushaf berasal dari Bali, yang ditulis pada tahun 1625 Masehi (Administrator Indonesia.go.id 2019) Naskah-naskah Al-Qur'an atau mushaf di Nusantara dibuat dari kertas Eropa dan kertas daluang (Maulani 2018). Salah satu naskah tua yang terbuat dari kertas daluang yang masih terjaga adalah mushaf Al-Qur'an dari abad ke-17 yang saat ini ada di Museum Sri Baduga, Bandung.

Selain itu, banyak juga karya-karya salinan dari tradisi pesantren yang menggunakan kertas daluang. Adapun tinta yang digunakan juga mengalami perkembangan. Mengenai media tulisan bahwa tinta jafaron sebagai media yang paling banyak digunakan dalam naskah daluang. Tinta jafaron terbuat dari campuran jambu mete, kunyit, jelaga dan minyak kunyit (sejenis parfum Arab). Tinta ini berwarna hitam, mengkilap dan tahan air (Rachman and Salim 2018).

DAFTAR PUSTAKA

Administrator Indonesia.go.id. 2019. 'Mengenal Nenek Moyang Kertas Di Indonesia'. Indonesia.Go.Id. 2019. https://indonesia.go.id/kategori/komoditas/1134/mengenal-nenek-moyang-kertas-di-indonesia?lang=1.

Dinas Kebudayaan. 2018. 'Kertas Daluang'. Dinas Kebudayaan Jogja Kota. 2018. https://kebudayaan.jogjakota.go.id/page/index/kertas-daluang.

Lestari, Ema Puji. 2019. 'DLUWANG SEJARAHMU KINI : UPAYA KONSERVASI KERTAS TRADISIONAL INDONESIA'. *Jurnal Pustaka Budaya*. Vol. 6. https://journal.unilak.ac.id/index.php/pb.

Maulani, Abdullah. 2018. 'Manuskrip Dan Jawaban Atas Tantangan Di Era Milenial'. *Manuskripta* 8 (2). http://journal.perpusnas.go.id/index.php/manuskripta.

Permadi, Tedi. 2012. 'Metode Diplomatik Dalam Mengidentifikasi Kandungan Isi Naskah Gulungan Berbahan Daluang Koleksi Candi Cangkuang'. *Panggung* 22 (4). https://doi.org/10.26742/panggung.v22i4.66.

Praisra, H, C Endyana, and A M A Khan. 2021. 'Potensi Kertas Daulang Sebagai Cendera Mata Khas Indonesia: Perbandingan Dengan Papyrus'. *Brikolase: Jurnal Kajian Teori ...* 13 (1).

Rachman, Yeni Budi, and Tamara Adriani Salim. 2018. 'Daluang Manuscripts from Cirebon, Indonesia: History, Manufacture and Deterioration Phenomena'. *Restaurator* 39 (1). https://doi.org/10.1515/res-2017-0014.

Rasmadi, Sudedi. 2023. 'Asa Tanjung Melestarikan Kertas Tradisional Daluang '. Detik.Com. 26 February 2023. https://www.detik.com/jabar/budaya/d-6588021/asa-tanjung-melestarikan-kertas-tradisional-daluang.

Sumber foto: life.indozone.id

Sumber foto: linimassa.id

Kesenian Beluk

Beluk memiliki artian yang berasal dari kata “ba” dan “aluk” ba artinya besar dan aluk artinya *gorowok* atau dalam bahasa Indonesia memiliki arti berteriak. Maka Beluk adalah nyanyian yang “digorowokeun” atau diteriakan. Dengan nada – nada tinggi dan diiringin oleh penembang lainnya yang bernyanyi saling bersahutan (Jannah dan Chaerowati, 2021:442). Sedangkan menurut Kamus Besar Bahasa Sunda (1982: 52) Beluk memiliki arti “tembang buhun, leuwih ngutamakeun tarikna jeung lambatna sora.” Atau yang memiliki arti lagu zaman dahulu yang mengutakan keras dan lambatnya suara.

Kesenian Beluk merupakan jenis kesenian pertunjukan tradisional atau jenis kesenian pertunjukan rakyat yang telah lama hidup, tumbuh dan berkembang pada sebuah masyarakat secara turun temurun pada

sebuah masyarakat yang keberadaannya telah menjadi bagian dari aspek kebudayaan masyarakat pendukungnya. Sementara itu, apabila dilihat berdasarkan fungsinya, seni Beluk merupakan jenis kesenian yang berfungsi sebagai sarana ritual. Namun dalam perkembangan selanjutnya kesenian Beluk ini mengalami perkembangan dengan adanya perubahan fungsi dari sarana ritual menjadi sarana hiburan pribadi bagi masyarakat yang menikmatinya. Yang tidak bisa dipisahkan dari pertunjukan kesenian Beluk adalah cerita yang kan disampaikan.

Cerita dimaksud berupa buku yang disebut wawacan. *Wawacan,* yakni cerita dalam bahasa Sunda berbentuk *dangding. Dangding* ialah ikatan puisi yang sudah tertentu untuk melukiskan hal-hal yang sudah tertentu pula. *Dangding* terdiri atas beberap a buah bentuk puisi yang disebut *pupuh.* Pupuh adalah kesatuan bentuk *basa ugeran* yang telah tertentu pula jumlah *engang* (suku kata) serta vokal akhir setiap padalisan “larik”. Semuanya ada 17 jenis pupuh, yang masing-masing pupuh menggambarkan tentang jalan kehidupan manusia mulai sejak lahir sampai kembali pada Sang Pemilik kehidupan.

Seni Beluk pada awalnya lahir dari masyarakat peladang, atau huma yang saling berkomunikasi untuk menyatakan ada di dalam saung yang berjauhan, mereka saling *celuk* “panggil” atau *ngagorowok* “berteriak” dan bersahutan. Sebagai gambaran bahwa berkembangnya seni Beluk yakni setelah masuknya pengaruh lagu-lagu pupuh dari Mataram. Gambaran tersebut dikemukakan Enip Sukanda (1983-1984: 18) : bahwa Wiratanu I atau dikenal Dalem Cikundul merupakan leluhur Cianjur yang berasal dari Talaga Majalengka anak dari Wangsagoparana salah seorang tokoh penyebaran agama Islam di Jawa Barat. Wiratanu I hidup di lingkungan keraton menjadi mantu Sultan Sepuh Cirebon yang bersatu dengan orang Mataram datang ke daerah Cimapog Cianjur 1677 akhir atau awal tahun 1678 atas perintah Sultan Sepuh Cirebon. Kehidupan Wiratanu I beserta rombongannya dihabiskan di lahan pertanian. Menjelang istirahat atau selesai bekerja mereka menghibur diri sebagai penghilang rasa takut karena masih banyak binatang buas, mereka melakukan *Beluk* atau membaca *wawacan* dilagukan.

Tata cara penyajian *Beluk* dalam acara syukuran panen padi, misalnya sampai saat ini masih menggunakan ketentuan yang sudah ada dari sejak dahulu. Tata cara tersebut dilakukan secara turun temurun dari generasi ke generasi. Pertunjukan kesenian *Beluk* dalam penyajiannya bergantung kepada *wawacan* yang akan dibawakannya, dan atau disesuaikan dengan tema dan tujuan pertunjukan kesenian dimaksud.

Lakon atau cerita dari naskah wawacan yang akan dibawakan di dalam setiap penyajian kesenian beluk, mengandung makna sendiri-sendiri sehingga *sasajen* "sesajen" pun tidak boleh ada yang terlewat, sebab kalau ada yang terlewat berakibat kepada pemain beluknya, seperti *kasurupan* (tak sadarkan diri), karena ada yang menitis dari mahluk gaib.

Sebelum pelaksanaan pertunjukan kesenian *Beluk,* perlu disiapkan *sasajen* "sesajen". Sesajen dimaksud dipersembahkan kepada leluhur mereka, sebab di antara sesajen yang disajikan tersebut ada makanan atau minuman kesukaan para leluhur disaat mereka masih hidup, juga para leluhur yang turut menjadi bagian dari kesenian *Beluk,* sekaligus sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan Yang Mahakuasa. Dengan kata lain sesajen merupakan kegiatan *nyuguh karuhun* yang sengaja diundang dalam penyajian kesenian *Beluk.* Namun ada kekecualian di dalam pertunjukan kesenian beluk yang tidak mengharuskan menyiapkan sesajen, yaitu saat acara hiburan memperingati Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Repuplik Indonesia, 17 Agustus.

Kesenian *Beluk* dalam teknis penyajiannya tidak hanya ditampilkan di atas panggung, tetapi dapat juga ditampilkan di tengah rumah dengan cara duduk bersila di atas tikar dan dipimpin oleh seorang *dalang* atau tukang *ilo.* Ia bertugas membacakan larik-larik pupuh dalam *wawacan* yang ditulis dalam huruf Arab (*Pegon*) berbahasa Sunda. Orang yang menjadi dalang harus benar-benar fasih dalam membaca huruf Arab serta harus hapal patokan-patokan *pupuh*.

Pemain *Beluk* harus memiliki kualitas suara yang bagus dan harus hapal semua pupuh termasuk cara menembangkannya. Menembangkan pupuh merupakan dasar untuk menembangkan *beluk.* Pemain *beluk* dalam pelaksanaannya terbagi dalam 2 bagian, yaitu *Juru Ilo/ngajual* dan *Juru meuli/nembang,* yang di antaranya 2 orang pembaca cerita wawacan atau juru *Ilo,* dan 3 orang juru *Penembang.*

Dalam artian penembang disini, yaitu menyanyikan isi cerita dari wawacan yang dibaca oleh juru *Ilo* secara bergiliran antara penembang satu dengan penembang lainnya atau disebut tukang *meuli* dengan menggunakan pupuh. Tukang *meuli* tidak ditentukan secara khusus, tetapi siapa saja di antara pemain yang ingin *meuli padalisan* yang dibacakan oleh dalang atau *tukang ilo*. Selain tukang *meuli,* dalam kesenian *Beluk* ada juga yang disebut *tukang naekeun* yaitu, menaikkan nada yang ditembangkan ke nada yang lebih tinggi dan inipun tidak ditentukan orangnya.

DAFTAR PUSTAKA

Fikri Nur Jannah dan Dede Lilis Chaerowati, 2021, Tradisi Seni Beluk sebagai Komunikasi Budaya di Kampung Adat Cikondang dalam Melestarikan Kebudayaan, *Prosiding Manajemen Komunikasi,* 7 (2), 442-446.

Enip Sukanda, 1983-1984. *Tembang Sunda Cianjuran Sekitar Pembentukan dan Perkembangan.* Bandung: Tarate.

Koentjaraningrat, *1987*. Sejarah Teori Antropologi. Jakarta: Penerbit Universitas. Indonesia (UI-Press).

Lembaga Basa jeung Sastra Sunda (LBSS). (1982). Kamus Umum Basa Sunda. Bandung: Tarate.

Tatang Rusmana, 2018, Rekontruksi Nilai-Nilai Konsep Tritangtu Sunda Sebagai Metode Penciptaan Teater Ke Dalam Bentuk Teater Kontemporer, *MUDRA Jurnal Seni Budaya*, 33 (1), 114 – 127.

Sumber foto: Youtube Disparbud Jabar

Kesenian Brai

Brai berasal dari kata “baroya” dan “birahi” yang berarti puncak kenikmatan dalam hubungan manusia dengan Yang Maha Kuasa. Tingkat kemampuan manusia mencapai mahabbah dengan kholiq berbeda-beda. Puncak tertinggi dari tahapan yang dapat dicapai manusia untuk mencapai cinta Allah Swt. dikategorikan sebagai “birahi”, sehingga ketika manusia mencapai maqam ini, ia akan melupakan siapapun kecuali Allah Swt. karena hatinya telah dipenuhi oleh kenikmatan menjadi satu dengan Tuhan.Versi lain menyebutkan bahwa kata “brai” dinisbatkan kepada seseorang yang mempelopori pengajaran cinta dan seni yaitu Nyai Mas Ratu Brai, murid Syekh Datul Kahfi yang diberi amanah oleh gurunya untuk mengembangkan kesenian ini hingga ke pelosok desa di Cirebon (Nidailah, 2002: 22).

Selain Nyai Mas Ratu Brai, ada lagi orang yang dipercaya masyarakat Cirebon sangat berperan dalam pengembangan kesenian Brai di Cirebon. Dia adalah Sharif Abdul Rahman yang berasal dari Bagdad. Ia merupakan tokoh sufi yang eksentrik di negaranya. Karena keunikannya, ia diusir oleh keluarganya dan meninggalkan kehidupan mewahnya sebagai bangsawan di negaranya demi menggapai cita-citanya. Syarif Abdul Rahman tidak meninggalkan Bagdad sendirian. Ia didampingi oleh dua saudaranya yaitu: Syarif Abdul Rahim dan Syarifah Bagdad. Setelah berada di Cirebon, ketiga orang tersebut disambut dan diterima dengan baik oleh Kanjeng Sunan Gunung Jati, karena menurut silsilah masih ada ikatan kekerabatan. Abdul Rahman memiliki jiwa seni dan gemar melantunkan syair-syair yang memuji keagungan Allah Swt. dengan diiringi tabuhan musik rebana. Melihat hal tersebut, maka Kanjeng Sunan Gunung Jati meminta kepada beliau untuk dapat mengembangkan dan mempertnjukkannya sebagai media dakwah di tataran masyarakat Cirebon. Sejak saat itu, kesenian brai mulai dikenal dan digemari masyarakat Cirebon (Dahuri & Irianto, 2004:123).

Diperkirakan kesenian Brai muncul sekitar abad ke 14 Masehi, berupa lagu-lagu yang dibawakan oleh sekelompok orang dan dinyanyikan secara bersama-sama, kemudian kesenian ini dijadikan sebagai media penyebaran agama Islam. Oleh karena itu lagu yang dibawakan dalam kesenian Brai ini berisi pujian dan ajakan untuk mendekatkan diri kepada Allah Swt. (Alfiani et al., 2017; 9).

Kitab Nuska yang menjadi rujukan utama dalam kesenian brai berisi berbagai kisah rasul dan nabi, mengajarkan nilai-nilai keadilan, serta cara mencintai Allah Swt. Selain itu, kitab ini menceritakan perjalanan hidup manusia dari lahir hingga mati. Kitab ini menguraikan sejarah, pengertian, konsep, kebudayaan Cirebon. Dalam kitab ini juga dijelaskan makna hakikat, tarekat, dan ma'rifat.

Brai merupakan salah satu unsur seni dan budaya Cirebon, pengaruh Islam sangat dominan didalamnya. Hal ini nampak dilihat dari pelaku, waditra dan syair lagu serta segala norma yang mengikatnya. Kesenian Brai mempunyai keunikan tersendiri dibandingkan dengan kesenian lainnya, keunikan pertama yang dimilik kesenian Brai dalam pelaksanaan masih menggunakan pelafadzan Islam-Jawa. Terdapat keunikan lain yaitu penggunaan naskah kuno sebagai rujukan syair – syair yang di lantunkan mendalam dari sisi Tasyawuf, hal tersebutlah yang menggambarkan nantinya bagaimana para pelantun pada titik "birahi" kepada Allah Swt.

Lantunan lagu dalam kesenian brai bernuansa Islami dengan menggunakan bahasa Cirebon dan bahasa Arab. Syair dalam Brai diiringi dengan rebana, ketipung, atau kendang. Dalam setiap babak/ raka'at kesenian brai dilantunkan lagu-lagu yang berbeda.

Instrumen (waditra) yang digunakan dalam kesenian brai meliputi dua buah terbang dengan ukuran ± 0,70 m dan 0,60 serta sebuah gendang model Cirebonan dengan panjang ± 0,70 m.

Busana para pemain Brai dibedakan antara busana pria dengan wanita. Busana pria terdiri atas ikat kepala, baju kampret/takwa/jas penutup, kain sarung plekat/batik, dan celana sontog/komprang. Adapun busana wanita terdiri atas sanggul kiyomham/Bokor Cina Toh dengan hiasan bunga Melati, baju kurung, selendang, kestagen/Bengkung, dan kain batik. Tempat Pertunjukan/Arena kesenian brai adalah setengah lingkaran di atas medan yang datar dan dilaksanakan pada malam hari dengan jumlah personel kurang lebih sebanyak 25 (dua puluh lima) orang.

DAFTAR PUSTAKA

Abdul Ghofar Abu Nidailah, *Mengaji Pada Sunan Gunung Jati*, Cirebon: Zulfah Cirebon, 2002.

M.Miftakh Alfiani Dkk. *Islamisasi Nusantara dan Sejarah Sosial Pendidikan Islam.*Universitas Muhamadiah Siduarjo. Vol.8, No. 2. 2017

Rokhim Dahuri dan Bambang Irianto. *Budaya Bahari Sebuah Apresiasi di Cirebon,* Jakarta: Perum Percetakan Negara Republik Indonesia. 2004.

Rendy Putra Harfiansyah, Muhammad. "Perkembangan Kesenian Brai di Kota Cirebon tahun 1974-2008, Bandung, Skripsi, Pendidikan Sejarah, Fakultas Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial, Universitas Pendidikan Indonesia, 2015.

Tim Penulis Kementerian Agama RI, "Fungsi, Makna, dan Pelestarian Seni Pertunjukan Tradisi Bernuansa Keagamaan", Jakarta, Balai Penelitian dan Pengembangan Agama Jakarta, 2015.

Tim Penulis Kementerian Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI, Katalog Warisan Budaya Tak Benda Indonesia, Jakarta, Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2018.

Sumber foto: suaracirebon.com

Sumber foto: jateng.tribunnews.com

Kesenian Kempling

Kesenian Kempling merupakan kesenian yang hidup di Desa Kandri Kota Semarang. Sejarah kesenian Kempling dibentuk oleh Sunan Giri yang bertujuan untuk berdakwah menyebarkan agama Islam dalam bentuk kesenian. Nama “Kempling” sendiri diambil dari bunyi Terbang (rebana) dalam ukuran kecil, disebut kempling karena suara yang dihasilkan seolah-olah berbunyi, *pling-pling* (Cahyadi, 2016). Karena alat musik ini dominan dalam kesenian ini, maka nama alat musik ini dijadikan nama seni musik dan pengembangannya.

Kesenian Kempling muncul kembali di tengah masyarakat desa Kandri berawal dari niat para seniman dan masyarakat di Desa Kandri yang ingin membangkitkan dan melestarikan kembali kesenian tersebut melalui Gerakan menyemarakkan desa kandri sebagai desa wisata dalam Kelompok Kesenian yang diberi nama sesuai dengan nama seni, yaitu kelompok kesenian Kempling. Pengembangan kesenian Kempling pada tahun 2016 disajikan dalam berbagai bentuk seperti kempling dalam pertunjukan musik, Kempling dalam bentuk tari dan wayang Kempling.

Disebutkan bahwa kesenian Kempling diciptakan oleh Sunan Giri. Pada zaman Sunan Giri Kesenian Kempling disajikan dalam bentuk musik rebana dengan alat musik yang masih sederhana seperti kempling, gembur, karon dan telon. Sunan Giri membuat kesenian musik Kempling mempunyai makna dari setiap alat musik yang digunakan. Alat musik yang digunakan yaitu kempling kecil, kempling besar, gembur kecil, gembur besar, karon, dan telon. (1) Kempling kecil mempunyai makna pakem yang berarti manusia hidup di dunia harus percaya pada diri sendiri dan memegang teguh pendiriannya, (2) Kempling besar mempunyai makna pepiling yang berarti pengingat yaitu hidup di dunia harus saling mengingatkan apabila ada orang yang melanggar larangan Allah S.W.T, (3) Gembur kecil bermakna gegem ilmu yang berarti genggam ilmu yaitu manusia jika sudah menuntut atau mendapat ilmu khususnya ilmu yang di dapat dari Sunan Giri harus digenggam atau dijaga jangan sampai dilupakan, kenapa genggam bukan pegang Aprelian L.R., dkk., Pengembangan Kesenian Kempling Sebagai Upaya Pelestarian Di Desa Wisata Kandri Kota Semarang 6 karena pegang itu bisa terlepas kalau genggam dengan kuat ilmu yang didapat tidak akan lepas atau dilupakan, (4) Gembur besar bermakna gegem watak yang berarti genggam sifat yaitu manusia harus mempunyai sifat baik dan harus menggenggam atau menjaga sifat baik tersebut agar tidak terpengaruh oleh sifat takabur dan sifat jelek, dari kedua alat gembur besar dan gembur kecil mempunyai arti manusia hidup di dunia harus saling membantu tanpa pandang jabatan, harta, dan kasta, (5) Karon mempunyai makna manusia harus berpegang teguh dengan pendiriannya tidak mengikuti dan terpengaruh oleh orang lain, (6) Telon bermakna telu lungon yang berarti tiga pergi yaitu manusia adalah makhluk sosial yang tidak bisa hidup sendiri maka manusia harus saling membantu dalam segi ekonomi dengan cara sedekah, infak dan zakat (Raharjo et al., 2019).

Setelah zaman Sunan Giri berakhir maka kesenian Kempling dilanjutkan oleh Sunan Kalijaga yang merupakan orang seni asli Jawa. Kesenian Kempling pada zaman Sunan Kalijaga mengalami perkembangan yaitu dengan penambahan alat musik yaitu kendang, ketipung dan kemanak. Ketiga alat tersebut mempunyai makna seperti, (1) kendang bermakna manusia harus memegang teguh pendiriannya dari awal hidup dampai mereka mati, (2) ketipung bermakna manusia harus memiliki rasa percaya diri, (3) kemanak bermakna manak atau lahir yaitu bentuk alat musik kemanak yang terbuat dari besi menyerupai alat kelamin wanita tempat keluarnya manusia untuk lahir di dunia maka harus menghormati ibu dan menghargai kehidupan. Maka kesenian Kempling semakin semarak dan dinamis. Bahkan diduga pada zaman Sunan Kalijaga ini seni Kempling dijadikan musik pengiring penampilan wayang, sehingga disebut wayang kempling (Rahdyan Trijoko Pamungkas, 2017).

Perbedaan wayang kempling dengan wayang kulit kebanyakan adalah musik pengiringnya. Kalau wayang kulit pada umumnya menggunakan seperangkat alat musik yang disebut gamelan, maka pada wayang kempling musik pengiring berupa rebana, kempling dan alat-alat musik tambahan lainnya. Keberadaan rebana menegaskan bahwa musik ini lahir bersamaan dengan penyebaran dakwah Islam di mana bidang seninya banyak mengandalkan rebana. Selain itu kalua wayang kulit pada umumnya unsur utama cerita diambil dari cerita mahabarata, sedangkan wayang kempling lebih menekankan dakwah penyebaran agama Islam oleh Wali Sanga.

Kesenian Kempling bisa menjadi pengiring pertunjukan wayang kempling, namun juga bisa berdiri sendiri. mempunyai wujud dengan adanya penyanyi, pemain kendang, pemain gembur, pemain karon, pemain telon, pemain tipung dan pemain kemanak. Kesenian musik Kempling dalam pertunjukannya memainkan lagu dengan lirik-lirik berbahasa Jawa dan Indonesia yang bernuansa Islami. Lagu yang dimainkan seperti shalawat, puji-pujian, lagu Jawa dan adanya lagu hiburan berupa dangdut, pop, reggea, rock dan melayu. Kesenian Kempling adalah pertunjukan rakyat yang memiliki fungsi selain sebagai media hiburan bagi masyarakat umum tetapi juga digunakan sebagai media komunikasi untuk menumbuhkan rasa cinta terhadap budaya

Mundurnya minat masyarakat terhadap Kesenian Kempling salah satunya karena masyarakat melihat bahwa kesenian Kempling dalam pertunjukkannya sudah dianggap tidak cocok dengan era modern. Setelah zaman Sunan Giri dan Sunan Kalijaga lama berlalu, kini warga

desa Kandri sadar nilai penting dan kekhasan kesenian tersebut, karena nama Kempling menjadi nama khas untuk seni yang muncul dari desa Kandri ini. Warga

mulai tergerak untuk melakukan pelestarian dan menjaga kesenian lokal tersebut agar tetap dicintai oleh Masyarakat (Utina, 2018). Gerakan masyarakat untuk memulai kembali kesenian Kempling pada tahun 1962 dan dipertunjukan di berbagai tempat pengajian. Hingga pada tahun 2012 desa Kandri menjadi desa wisata dan kesenian Kempling dimulai kembali dengan mengadakan pertunjukan dan pelatihan.

Untuk menghidupkan seni Kempling ini, Masyarakat Desa Wisata Kandri berusaha mengadakan pelatihan Kesenian Musik Kempling kepada para pemuda dan pemudi di sekitar wilayah Kecamatan Gunungpati Kota Semarang. Kelompok pecinta seni di Kota Semarang juga ikut termotivasi untuk melestarikan Kesenian Musik Kempling dengan mempelajari kesenian Musik Kempling secara rutin. Mempelajari kesenian Musik Kempling sangat bermanfaat sebagai sarana komunikasi dan menjalin silaturahmi serta untuk melestarikan kesenian tradisi khas Kota Semarang (Raharjo et al., 2019)

Selain media religi, pengetahuan sejarah kesenian Kempling dan hiburan, masyarakat memamfaatkan kesenian Kempling sebagai seni komersiil di mana masyarakat dapat mampu memberikan kontribusi bagi kelangsungan hidup pendukungnya, baik secara sosial, ekonomi, dan budaya. Lagu-lagu yang dibawakan dalam musik Kempling ada perkembangan bukan hanya untuk shalawatan atau dakwah akan tetapi lagu dangdut populer juga di mainkan. Namun pergembangan tersebut tetap mempertahankan nilai-nilai dan ciri khas Kesenian Kempling pada zaman tahun 1962.

Penelitian tentang kesenian Kempling ini masih sangat terbatas. Referensi yang bisa dijadikan sumber deskripsi kesenian Kempling ini pun hanya satu, yaitu tulisan jurnal yang ditulis Raharjo, Muttaqin, Rachman (2019) dengan judul: “Pengembangan Kesenian Kempling Sebagai Upaya Pelestarian Di Desa Wisata Kandri Kota Semarang” dalam jurnal *Indonesian Journal of Conservation*.

DAFTAR PUSTAKA

Raharjo, A. L., Muttaqin, M., & Rachman, A. (2019). Pengembangan Kesenian Kempling Sebagai Upaya Pelestarian Di Desa Wisata Kandri Kota Semarang. *Indonesian Journal of Conservation*, *7*(1).

Rahdyan Trijoko Pamungkas. (2017, January 21). Inilah Wayang Kempling dari Semarang, Kisah Sunan Kalijaga dan Para Wanara di Gua Kreo . *TribunJateng.Com* .

Utina, U. T. (2018). Peran Masyarakat Kandri dalam Mengembangkan Potensi Seni Pada Pariwisata di Desa Kandri Kecamatan Gunungpati Kota Semarang. *JPKS (Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni)*, *3*(2).

Sumber foto: partojambe.com

Sumber foto: antarafoto.com

Kompangan Jambi

Kompangan adalah seni pertunjukan dari Provinsi Jambi yang merupakan perpaduan tarian khas Melayu Jambi dan tradisi Islam dengan diiringi alat musik pukul kompang yang mirip rebana. Lagu-lagu yang dilantunkan adalah syair-syair islami yang diambil dari kitab Al Barzanji. Mulanya kesenian ini disebut rebana (merujuk alat musik yang digunakan), kemudian berubah menjadi kompangan karena para penampil tidak sekadar bermain rebana.

Ada pula yang mulanya menyebut kesenian ini dengan hadrah, akan tetapi bebunyian yang dihasilkan dan teknik memainkan alat pukulnya agak berbeda. Kompangan berbeda dengan hadrah mulai dari alat musik, lagu, momen penampilan, jumlah pemain, kostum, aksesoris, dan gerakan tarinya (Karmaela dkk, 2021). Maka itu, kompangan menjadi jenis seni pertunjukan tersendiri yang khas.

Pada pertunjukan kompangan, kompang ditabuh oleh 8 hingga 20 orang laki-laki dengan pukulan berpola tertentu. Kompangan yang berbentuk tari biasanya merupakan hasil kreasi para kreator tari. Seni kompangan dengan tari kreasi tersebut umumnya digunakan untuk memeriahkan kegiatan yang bernafaskan Islam seperti acara Maulid Nabi dan Isra' Mi'raj (Fajriah, 2020).

Kompang adalah *membranophone*, yaitu jenis alat musik yang sumber suaranya berasal dari membran yang terbuat dari kulit kambing dan melekat kuat pada sebuah bingkai kayu. Bentuknya mirip rebana dengan ukuran yang lebih besar. Kompang ditepuk dengan telapak tangan, tidak dengan alat bantu seperti stik atau pemukul lain. Pada pertunjukan kompangan, alat musik tidak hanya kompang, namun ditambah beberapa alat musik seperti jidor atau beduk mini. Pertunjukan dengan beragam alat musik pukul itu menjadikan suasana lebih meriah, apalagi para pemain mmenampilkannya dengan gaya arakan-arakan.

Karena kompangan merupakan kesenian dengan latar belakang kebudayaan Melayu serta agama Islam, maka tampilan pertunjukan secara keseluruhan berciri khas Melayu serta Islam, satu di antaranya adalah kostum. Kostum yang digunakan adalah baju teluk belango yang merupakan baju adat laki-laki Melayu Muslim, lalu kain songket atau sarung, dan kopiah hitam. Penutup kepala penabuh bisa juga menggunakan kain yang digulung seperti topi runcing (Anugrah, 2022).

ASAL MUASAL

Kesenian Kompangan diperkirakan sudah ada jauh sebelum Kemerdekaan Republik Indonesia, yakni pada tahun 30-an di Kampung Tengah, Kecamatan Pelayangan, Kota Seberang (Suaibatul, Aslamiah, 2021). Tokoh sentral kompangan adalah H. Burhanudin. Saat itu belum terbentuk grup kompangan.

Sedikit berbicara mengenai Kota Seberang, kota itu kental dengan budaya Arab Melayu hingga generasi mudanya. Di Kecamatan Pelayangan terdapat kampung tertua Arab Melayu di Jambi yang

merupakan akulturasi budaya Arab dan Melayu. Di sana bisa dijumpai tari zapin, musik gambus, tari dana syarah, burdah, batik, perayaan hari assyura, ziarah kubur massal, hadrah, kompangan, nginau, nisfu sya'ban, hingga mencukur rambut bayi dan nuak (Kusuma, 2021).

Kompangan dimainkan secara berkelompok. Grup pertama yang dikenal di Kampung Tengah bernama Grup Sembilan, merujuk singkatan nama-nama pendirinya yakni Safaidin, Ahmad, Marzuki, Burhanuddin, Ibrohim, Ahmad Jalil, dan Nawawi, dibentuk pada tahun 1943. Kompangan mulai menyebar ke banyak daerah pada tahun 70-an, satu di antaranya adalah di Kabupaten Batanghari, disebarkan oleh tokoh-tokoh agama dari masjid ke masjid sebagai media berdakwah.

Kompangan yang waktu itu masih disebut hadrah dianggap menjadi satu media yang mudah untuk mensyiarkan ajaran agama Islam kepada para santrinya di pengajian-pengajian. Dari masjid, kompangan dibawa ke tengah-tengah masyarakat dan menjadi kesenian tradisi yang ditampilkan di berbagai acara sebagai syiar bagi pemeluk agama Islam untuk selalu mengingat Allah Swt dan ungkapan rasa syukur atas karunia-Nya.

BANYAK GRUP, TETAP LESTARI

Berbagai acara yang berhubungan dengan adat Melayu lazimnya menggunakan kesenian kompangan ini. Kompangan makin menyebar di berbagai daerah di Provinsi Jambi dan mulai terbentuk grup-grup kecil dengan seragam, aksesoris, hingga gerakan tarian yang berbeda-beda, menjadikan kekhasan di tiap grup.

Kompangan masih lestari karena kepedulian masyarakatnya. Beberapa warga dari Kelurahan Jelmu dan Kelurahan Kampung Tengah di Kecamatan Pelayangan yakni Rawiyan, Ahmad Darmadi, Imron Rosadi, dan Adi Hidayat mendirikan grup kesenian Lembaga Olah Seni Budaya Jambi Kota Seberang (LOSBJKS) pada tahun 2006. LOSBJKS memiliki 3 tujuan. Pertama, menggali dan mengembangkan seni dan budaya daerah pada umumnya, terutama daerah Kota Jambi. Kedua, menciptakan wadah dan menghimpun dan mengembangkan kreativitas pekerja seni. Ketiga, turut serta membantu pemerintah dalam memajukan seni dan budaya daerah khususnya daerah Jambi (Karmela, 2020).

Inspirasi pendirian LOSBJKS adalah grup Kompangan Riyadusholihin dengan anggota remaja-remaja masjid Riyadusholihin yang aktif sejak

80-an hingga 90-an dan banyak memenangi festival kompangan. Kata Riyadusholihin yang berarti "istana orang-orang saleh" diambil dari kitab yang ditulis oleh Kiai Haji Madjid Rofar, seorang ahli ilmu falak.

DAFTAR PUSTAKA

Anugrah, Sania Riza. 2022. *Kesenian Kompangan sebagai Kebudayaan Islam Melayu di Provinsi Jambi*. Jurnal Pendidikan Sejarah & Sejarah FKIP Universitas Jambi, Krinok, Vol. 1 No. 3, Desember (2022).

Fajriah, Rahmi. 2020. *Fungsi Kesenian Kompangan dalam Pesta Perkawinan Masyarakat Kampung Baru Kelurahan Bajubang Kabupaten Batanghari Provinsi Jambi*. Jurnal Sentradasik Vol 9 No 3: Universitas Negeri Padang.

Karmela, Siti Heidi dkk (Ferry Yanto dan Malynda Ayi Aprilia). 2020. *Lembaga Olah Seni Budaya Jambi Kota Seberang Mengenal Kompangan Dan Hadrah Sebagai Seni Tradisional Melayu Jambi 1995-2017.* Jurnal Ilmiah Universitas Batanghari Jambi, 20(3), Oktober 2020: Lembaga Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat universitas Batanghari Jambi.

Karmela, Siti Heidi dan Ferry Yanto. (2021). *Pengenalan Seni Musik Tradisional Melayu Jambi Kompangan dan Hadrah Untuk Menumbuhkan Kepedulian Budaya Lokal*. Jurnal Pengabdian Pada Masyarakat Universitas Batanghari Jambi, Transformasi, Vol 1 No 2 Halaman 66-77.

Kusuma, Ari Yuda dan Aman. (2021). *Budaya Keagamaan Arab Melayu Seberang Kota Jambi. Jurnal : Jurnal Lektur Keagamaan*. Vol. 19 No. 1 Halaman 239 - 268. DOI: 10.31291/jlk.v19i1.899. Universitas Negeri Yogyakarta

Suaibatul, Aslamiah. (2021). *Literasi Seni Kompangan Masyarakat Desa Senaning Kecamatan Pemayung Kabupaten Batanghari*. Skripsi Ilmu Perpustakaan. UIN Sulthan Thaha Saifuddin Jambi.

Website

warisanbudaya.kemdikbud.go.id

Sumber foto: eksotikadesa.id

Kubro Siswo

Kesenian Kubro Siswo merupakan kesenian tradisional yang bergenre religi khas dari daerah Magelang. Tari Kubro Siswo merupakan tari tradisional kerakyatan yang muncul, tumbuh, dan berkembang di sekitar masyarakat khususnya Kabupaten Magelang. Kubro berasal dari Bahasa Jawa Obrak yang berarti memporak-porandakan, sedangkan Siswo berarti murid atau siswa. Tari Kubro Siswo merupakan penggambaran dari semangat perjuangan bangsa Indonesia dalam mengusir penjajah Belanda, sekaligus sebagai syiar Agama Islam di tanah Jawa khususnya Kabupaten Magelang (Raiz & Bisri, 2018).

Kubro Siswo berasal dari dua kata yaitu "Kubro" dan Siswo. Kubro" berasal dari Bahasa Arab yang artinya besar sedangkan "siswo" berasal dari Bahasa Jawa yang artinya murid. Jadi, Kubro Siswo diartikan sebagai murid yang memiliki cita-cita besar atau idealisme yang kuat. Kubro juga merupakan akronim dari Kesenian *Ubahing Badan lan Rogoyang* dalam Bahasa Indonesia berarti seni gerak badan dan jiwa. Ciri khas Kubro Siswo adalah gerak tubuh yang rampak dengan diiringi lagu shalawat, mars, lagu penuh semangat, lagu daerah, maupun nasional (E. Y. Pratiwi & Masyitoh, 2022).

Kubro Siswo merupakan tari tradisional kerakyatan yang mengusung perjuangan pasukan Diponegoro dalam mengusir penjajah Belanda. Kubro diciptakan pada tahun 1960 di Dusun Mendut, Mungkid, Kabupaten Magelang. Ide kesenian tersebut lahir dari kegelisahan akan maraknya kesenian yang berhaluan komunis yaitu Lekra. Dari sini Masyarakat Desa Mendut beriniasitif membuat kesenian yang bernuansa Islami dengan nama Kubro Siswo (E. Y. Pratiwi & Masyitoh, 2022).

Proses penampilan Kubro dibagi menjadi tiga bagian yaitu pembuka, isi, dan penutup, sedangkan pemain Kubro juga dibagi antara lain penyanyi, pemusik, dan penari. Gerakan pada Kubro dibagi menjadi tiga gerak utama yaitu Rodad, Strat, dan Atraksi (Aji, 2020). 1) *Tari Rodat* berisi tentang cerita prajurit. Lagu-lagu yang dinyanyikan adalah lagu daerah dan nasional. Berisi nasihat atau pesan moral. Pertama Bowo akan meniup peluit dan setelah itu menyanyikan lagu Selamat Datang dengan diiringi musik. kemudian para penari rodat masuk. Penari rodat berjumlah 12-28 orang atau kelipatan empat. Berjumlah genap karena saat menari akan ada bagian yang berhadap-hadapan antarpenari. 2) Tari Strat (Setrat) adalah para orang tua berjenis kelamin laki-laki. Ciri khas Tari Setrat adalah joget atau tari lelucon. Jumlah penari setrat sekitar 16-18 orang. 3) Atraksi, penampilan tambahan sebagai puncak acara tari. Ada dua jenis yaitu atraksi dengan trik dan atraksi yang menggunakan ilmu kebatinan. Setelah atraksi biasanya ada tarian lagi seperti rodat, awalnya gerakan rampak namun lama-lama penari mereka akan menari dengan gerakan bebas atau *Ndadi* dan akan berhenti Ndadi apabila ada orang yang Nimbul. Orang yang Nimbul adalah mereka yang mempunyai ilmu.

Dalam pementasannya, Kubro Siswo disajikan dalam bentuk tiga babak, yaitu: *Pambuka, Theleng* (Inti) dan *Pamungkas*. Pambuka yang berarti sambutan awal yang ditujukan kepada para penonton, Theleng yang berarti inti dari pertunjukan, dan Pamungkas berarti penutup yang berisi salam perpisahan (Raiz & Bisri, 2018).

Bagian pembukaan, diawali dengan vokal yang berisi salam kepada para penonton. Salam melalui syair yang dilantunkan sebagai wujud sapaan kepada siapa saja yang kita temui apabila diaplikasikan ke kehidupan sehari-hari. Semakin ramah sikap seseorang terhadap orang lain, maka akan semakin dihormati pula kita oleh orang lain. *Bagian inti,* dari pertunjukan yaitu biasanya melakukan gerakan tari sesuai dengan lagu yang disepakati. Apapun lagu yang dimainkan bebas yang penting urutan gerak sesuai dengan urutan yang telah ditentukan. Jadi, tidak ada aturan khusus untuk melakukan gerakan meskipun lagu yang dimainkan berbeda. Rangkaian gerak tari ada empat ragam yaitu Sembahan, Silat, Lampah Tiga, Orog-orog, dan Gedrug Lemah. *Bagian Penutup,* dilakukan dengan keluarnya seluruh penari dari area panggung secara berurutan berjalan menggunakan hentakan kaki yang tegas dan bersama-sama secara rampakatau disebut Lampah Rampak. (Raiz & Bisri, 2018).

Pementasan kesenian Kubro Siswo membutuhkan komponen yang mendukung, yaitu: pertama, pemain Kubro Siswo: orang-orang yang terlibat langsung dalam pentas yang terdiri dari Bowo (pemimpin), penari, pemain musik, dan pemain atraksi; Pengurus yang berada di belakang layer yang terdiri dari pengurus setting alat musik, dokumentasi, konsumsi, dan lainnya; Kedua, Peralatan yang digunakan saat pertunjukan, yaitu makeup, kostum, peralatan musik, dan arena panggung. Makeup terdiri dari bedak, alas bedak, eyeliner, lipstik, blush on (I. Pratiwi, 2016).

Kostum penari terdiri dari gombyok (terbuat dari mote-mote berwarna dominan emas). Gombyok untuk wanita hanya dipakai di dada sebagai rompi, sedangkan untuk laki-laki dipakai untuk rompi di dada dan di pinggang. Kemudian ada ikat kepala senada dengan gombyok, kaos tangan, kaos kaki putih, perisai, pedang dari kayu, dan sepatu. Selain kostum penari ada juga kostum Bowo. Bowo yang merupakan komandan memakai baju yang mirip dengan prajurit TNI Angkatan Laut, disertai dengan topi berwarna putih, celana putih, dan dilengkapi dengan peluit. Kemudian untuk peralatan musik Kubro Siswo ada gendang, bende, jedor, terbang, dan kecrek.

Komponen terakhir yaitu arena pementasan. Arena pementasan ini bisa berupa panggung atau pun tanah lapang. Tidak ada pakem yang mengikat, asalkan arena tersebut menvukupi untuk pentas semua personel. Kesenian ini menampilkan pemain dengan jumlah yang relatif banyak, minimal 12 orang dalam satu babak.

Dari sisi bentuk pementasannya, meskipun ada lagu kesenian, Kubro Siswo ini bisa dikategorikan sebagai kesenian tari. Karena saat pentas mereka memeragakan tarian yang diiringi dengan alat musik dan lagu. Kubro Siswo awalnya dipentaskan di malam hari akan tetap sekarang seiring perkembangan zaman, Kubro Siswo dipentaskan dengan waktu yang lebih fleksibel, mengikuti permintaan yang mengundang. Durasinya sekitar 3-5 jam

Muatan keagamaan Islam dalam Kubro Siswo Nampak bahwa kesenian ini berbentuk kesenian tradisional bergenre religi yang memiliki tujuan selain memberikan tontonan, tetapi juga memberi tuntunan. Melalui syair lagu yang bergenre religi, perjuangan, sosial bertujuan mengajak masyarakat yang mayoritas beragama Islam namun masih memegang erat budaya animism untuk melaksanakan kewajiban sebagai umat beragama yaitu beribadah dan taqwa kepada Tuhan.

Belakangan, Kubro siswo mulai ada perkembangan modifikasi. Saat ini Kubro Siswo dibagi menjadi dua berdasarkan perkembangannya yaitu Klasik dan Brodut. Kubro siswo dalam bentuk klasit adalah kubro siswo dalam bentuk lama; sedangkan kubro siswo dalam bentuk baru berbentuk Brodut (Kubro Dangdut). Bentuk-bentuk perkembangan Kubro siswo terletak pada musik, alat musik, dan kostumnya. Kesenian brodut ini sendiri memadukan seni gerak tari dan olahraga yang merupakan renkarnasi dari kesenian kobro siswo, dengan lebih mengikuti era moderenisasi. Jika dilihat dari gerak tariannya hampir mirip dengan kobro siswo, namun brondut sendiri memiliki keunikan tersebdiri yaitu di iringi musik dangdut organ tunggal, sehingga tampak lebih modern dan masuk dikalangan muda mudi (Rudy M, 2022).

Meskipun dihadapkan pada tantangan modernisasi dan dinamika sosial yang berubah, tari Kubro Siswo berhasil mempertahankan eksistensinya melalui upaya seniman yang berdedikasi, penggemar budaya, dan komunitas lokal. Tarian ini terus dipentaskan dalam berbagai acara budaya, upacara, dan festival, memamerkan warisan budaya yang kaya dari Kabupaten Magelang dan berkontribusi pada pelestarian seni dan tradisi Jawa.

DAFTAR PUSTAKA

Aji, M. A. S. (2020). *Perkembangan Kesenian Kubro Siswo di Dusun Kedungdowo Magelang Sebagai Media Dakwah Islamiyah dan Sebagai Materi Pendidikan Karakter dalam Pembelajaran Sejarah*.

Pratiwi, E. Y., & Masyitoh, M. (2022). Eksistensi dan Nilai Karakter Pada Kesenian Kubro Siswo Di Magelang. *Journal of Civics and Moral Studies*, *7*(2), 135–140.

Pratiwi, I. (2016). Eksistensi Kubro Siswo, Pendidikan Seni Tari Tradisional berbasis Kearifan Lokal yang Potensial di Sekolah Dasar Magelang, Jawa Tengah. *Journal of Chemical Information and Modeling*.

Raiz, I. J., & Bisri, M. H. (2018). Bentuk Pertunjukan Tari Kubro Siswo Arjuno Mudho Desa Growong Kecamatan Tempuran Kabupaten Magelang. *Jurnal Seni Tari*, *7*(1), 80–90.

Rudy M. (2022, July 4). *Uniknya Kesenian Brodut dari Desa Sari Nadi*. Pktvkaltim.Com.

Sumber foto: magelangekspres.disway.id

Kuntulan Jawa Tengah

Tari Kuntulan merupakan salah satu seni budaya yang berkembang di kalangan Santri. Gerakan seni ini menggunakan gerakan silat dengan diiringi shalawat Nabi Muhammad dan menggunakan alat musik berupa terbang dan beduk. Kesenian Kuntulan ini dapat dikatakan wujud akulturasi antara kebudayaan Islam dan Jawa. (Naning Fadhilah Rahmah, 2020) Hal ini dapat terlihat dari setiap pertunjukan tari Kuntulan menggunakan syair-syair yang dijumpai dalam agama Islam seperti shalawat. Kemudian terdapat penggunaan alat

musik rebana juga menambah unsur dari kebudayaan yang berkembang di kalangan Santri. Seni Kuntulan ini hidup di daerah Brebes, tegal, Pekalongan, Magelang. Demikian juga ada di beberapa daerah luar Jawa Tengah seperti Sleman (Yogyakarta) dan Banyuwangi (Jawa timur).

Penamaan Kuntulan berasal dari nama "burung kuntul". Warna putih pada burung ini dijadikan sebagai kostum para penari. Burung kuntul hidup berkelompok sehingga melambangkan kebersamaan dan kekeluargaan. Nama kuntulan juga merupakan gabungan dua kata dalam Bahasa Arab yaitu kuntu dan lailan yang berarti saya di waktu malam. Nama ini dimaknai sebagai kegiatan mengisi waktu luang bagi para santri. (Arif, 2018). Ada juga yang menisbahkan nama Kuntulan dengan bela diri Kun Taw sebagai warna utama dan dasar gerak tari dalam seni Kuntulan.

Ada beberapa versi yang menyebut asal muasal seni budaya Kuntulan ini. Ada yang menyebut dari Tegal (Aprilina, 2014), Magelang (Murwani, 2020) bahkan ada yang menyebutnya berasal dari wilayah Banyuwangi Jawa Timur (Arif, 2018). Dinamakan Kuntulan karena gerakan-gerakan pada tarian Kuntulan mirip dengan gerak-gerik burung Kuntul yang sering mengangkat kakinya sebagai gerakan keseimbangan, demikian pula yang terjadi pada kesenian Kuntulan. Selain dari segi gerak, dapat pula terlihat dari busana kesenian. Kuntulan juga menyerupai burung Kuntul yaitu mengenakan busana berwarna putih dari ujung rambut hingga ujung kaki. Itulah sebabnya kesenian Kuntulan lebih cocok berkembang di daerah pesisiran (pantura) termasuk kabupaten Tegal.

Kuntulan versi di Magelang Jawa Tengah mengkaitkan Sejarah seni ini dengan perjuangan Pangeran Diponegoro dalam memerangi penjajah. Versi Banyuwangi menyebutkan bahwa tari ini dikembangkan dan disebarluaskan oleh Syekh Maulana Ishak pada masa dakwah Islam di wilayah Kerajaan Blambangan. Penyebarluasan Kuntulan kemudian berhenti setelah ia diusir oleh para penguasa kerajaan. Kuntulan kemudian berkembang pada masa kekuasaan Kesultanan Mataram di wilayah Blambangan pada abad ke-17 Masehi diikuti dengan masyarakat Blambangan yang menerima Islam sebagai agama mereka.

Tari Kuntulan adalah salah satu seni tradisional yang merupakan penggabungan seni bela diri dan seni Tari Kuntulan sebagai selingan mengaji, mereka bermain rebana dengan lagu-lagu shalawat dari kitab barzanji, dengan iringan alat musik rebana atau terbang kencer, yang mereka lakukan di sekitar mushola/masjid. Makin lama kegiatan

ini dipadukan dengan gerak-gerak badan menari. Mereka mengambil gerakan dari gerak seni bela diri pencak silat. Kegiatan ini dilakukan untuk mengisi waktu setelah pengajian, sehingga kesenian ini berkembang di daerah sekitar musholla atau masjid-masjid, yang mayoritas penduduknya beragama Islam, khususnya di pesantren-pesantren. Umumnya Kuntulan dilakukan oleh kaum laki-laki. Tari Kuntulan merupakan sebuah kesenian rakyat yang memadukan nuansa Islami seperti halnya bacaan ayat suci Al-Quran dan musik, dan gerakan tarian bela diri tradisional (Kamila, 2015).

Selama penyajiannya, Kuntulan tidak mengambil cerita tertentu, tetapi lebih menonjokan ungkapan rasa gembira. Ciri khas kesenian Kuntulan tertuang pada substansi nilai-nilai agama Islam yang diletakkan dalam elemen koreografi seperti busana, syair dan instrumen musik. Identitas bentuk seni pertunjukan rakyat di Kabupaten Tegal terbentuk melalui proses yang tidak dapat dilepaskan dari Sejarah Kabupaten Tegal. Keberadaan kolonial zaman penjajahan diiringi dengan perkembangan sejarah penyebaran agama Islam. Maka dari itu makna gerakan pada Kesenian Kuntulan dan Tari Kuntul Tegalan merupakan mengandung khas agama Islam dan diikuti gerak-gerak bela diri untuk mempertahankan diri terhadap penjajah berupa gerak silat.

Penandaan identitas keislaman dapat dilihat pada penggunaan teks dari Qur'an atau Hadits dengan menggunakan bahasa Arab. Selain itu bahasa yang digunakan dalam syair Tari Kuntulan menggunakan bahasa Tegal yang isinya mengacu ke sumbersumber agama Islam dengan menggunakan teks dalam kitab Al-Barzanji. Penandaan identitas visual juga terlihat pada busana Tari Kuntul Tegalan menggunakan celana panjang, baju, jubah dan sorban yang dimaksud untuk memberikan warna Arab Parsi tempat asal agama Islam. Penandaan identitas instrumenal keislaman pada Tari Kuntul Tegalan dalam penggunaan instrumen terbang dan jedor (Aprilina, 2014).

Nilai-nilai pendidikan Islam pada tari kuntulan dapat dilihat dari aspek visual dan aspek auditif. Aspek visual meliputi gerakan, tata rias, busana, dan tempat pertunjukan. Sedangkan aspek auditif meliputi instrumen dan syair. Gerak tari kuntulan yang mempunyai arti ajakan untuk melaksanakan ibadah shalat. Tata rias yang sederhana dan tidak mencolok. Tata busana yang tertutup dan menutup aurat. Tempat pertunjukan tari kuntulan yaitu seperti halaman masjid, lapangan, dan dijalanan sesuai dengan kebutuhan. Musik tari kuntulan mengandung nilai-nilai Islam yang terdapat pada instrumen dan syairnya, alat yang digunakan adalah terbang atau rebana dan beduk, dengan

menggunakan syair yang berisikan tentang ajaran Islam dan puji-pujian yang bersumber dari ajaran Islam. Syair tersebut yaitu shalawat yang merupakan salah satu ungkapan yang penuh dengan puji-pujian kepada nabi Muhmmad saw. Dan memiliki implikasi positif bagi kehidupan pribadi maupun sosial masyarakat. Seperti gemar beshalawat, mendapatkan ketenangan jiwa dengan beshalawat, berakhlakul karimah, peduli terhadap sesama, saling membantu, sopan santun, dan mempererat tali silaturahmi (Astriati, 2018).

Pertunjukan kesenian Kuntulan sekarang mengalami pasang-surut dalam perkembangannya dibanding dengan zaman dahulu yang mana Masyarakat berantusias ikut terjun dalam pertunjukan Kuntulan atau pun sebagai penonton. Surutnya seni Kuntulan disebabkan tidak adanya regenerasi oleh para remaja sebagai penari hal ini disebabkan semakin banyak bentuk hiburan lain yang lebih menarik. Sementara kesenian Kuntulan sendiri sering dipahami sebagai kesenian yang bersifat monoton dari segi gerak maupun iringan, selain itu ditinjau dari sisi lama pertunjukan kesenian Kuntulan berdurasi satu jam, hal ini juga merupakan salah satu sebab membuat penonton jenuh.

Usaha penyelamatan seni kuntulan, salah satunya dengan merekontruksi warna tariannya. salah satu usaha meningkatkan minat pelestarian seni Kuntulan adalah dengan menciptakan tari Kuntulan khusus anak putri, karena melihat peminat penari putri di Kabupaten Tegal lebih banyak daripada penari putra. Usaha mengembangkan tari kuntulan dapat menarik perhatian masyarakat kembali khususnya bagi anak-anak maupun remaja dengan menjadikan tari Kuntulan yang mudah dipelajari, tidak menjenuhkan, gerak yang dinamik, bervariasi, busana lebih lengkap dengan aksesoris yang tidak mengurangi keindahan gerak penari, dalam penggunaan aksesoris mengandung unsur estetika namun tetap dalam garis kesopanan atau menutupi aurat. Warna pakaian tari Kuntulan tidak hanya putih, biasanya warna cerah seperti kuning, hijau, merah, merah muda yang sering dikenakan oleh penari Kuntulan.

Selain itu, iringan musik yang dipakai tidak harus live yaitu melibatkan pemusik dan alat musik agar memudahkan pertunjukan tarian ini melainkan menggunakan rekaman kaset tape dan kaset cd. Hal itu dilakukan agar dalam pementasan tari kuntulan dalam event-event tertentu bisa lebih praktis, tanpa harus menghadirkan sejumlah pemain musik yang harus ada di sana. Anak-anak muda bisa langsung mempraktekkan seni pertunjukan Kuntulan di atas panggung.

DAFTAR PUSTAKA

Aprilina, F. A. D. (2014). Rekonstruksi Tari Kuntulan Sebagai Salah Satu Identitas Kesenian Kabupaten Tegal. *Jurnal Seni Tari*, *3*(1).

Arif, M. (2018). *Komodifikasi Agama pada Seni Hadrah Kuntulan Banyuwangi*.

Astriati. (2018). *Nilai-Nilai Pendidikan Islam Dalam Kesenian Tradisional (Telaah Terhadap Pertunjukan Tari Kuntulan di Desa Semedo Kecamatan Kedung Banteng Kabupaten Tegal)* . UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

Kamila, N. Z. (2015). Bentuk Dan Fungsi Pertunjukan Tari Kuntulan Ulul Albab Di Desa Dukuh Anggrung Kecamatan Sirampog Kabupaten Brebes. *Fakultas Bahasa Dan Seni, Universitas Negeri Semarang*.

Murwani, R. T. (2020). Analisis Semiotika Model Roland Barthes Makna Syair Iringan Tari Kuntulan Kota Magelang. *Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan*, *3*(1).

Naning Fadhilah Rahmah. (2020). *Hubungan Islam Dalam Budaya Jawa Pada Kesenian Kuntulan Di Desa Klareyan, 2000-2019*. UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.

Sunarya, A. (2015). *Tradisi Shalawat Kuntulan di Kampung Nglanjaran, Sardonoharjo, Ngaglik, Sleman*. Skripsi.

Sumber foto: kikomunal-indonesia.dgip.go.id

Sumber foto: idntimes.com

Kuntulan Yogyakarta

Kuntulan merupkan seni tradisional yang sifatnya hibrid, sebab di dalamnya mengandung unsur-unsur lokal (Jawa) dan Timur Tengah. Secara ringkas, Kuntulan merupakan tari tradisional masyarakat Banyuwangi yang dipadukan dengan budaya Timur Tengah. Seperti halnya Jathilan, Kuntulaan juga merupakan kesenian yang memadukan tari dengan musik. Dalam kesenian ini alat musik yang digunakan adalah rebana dan kluncing dengan lagu pengiring menggunakan Bahasa Osing.

Jumah penari dalam Kuntulan sebanyak 6 orang gadis berusia lima hingga dua belas tahun. Semua penari ini mengenakan seragam khas. Seragam para penari Kuntulan biasanya berwarna kuning dengan hiasan bunga pada penutup kepala serta kaus tangan. Sedangkan bagian bawah mengenakan kaus kaki. Wajah penari juga dihias dengan kosmetik, sementaara itu gerakan dalam Kuntulan terbagi menjadi empat yaitu langkah satu-satu, langkah berjalan sambil berputar, lompat ke kanan dan ke kiri, serta gerakan horma. (Safitri dan Hutama, 2016: 85).

Dinamakan “Kuntulan” karena kesenian ini mengambil nama “burung kuntul.” Seperti diketahui bahwa burung Kuntul merupakan burung yang warnanya putih. Warna putih burung Kuntul ini dijadikan sebagai kostum para penari kesenian ini sehingga dari seragam putih yang mirip dengan warna burung Kuntul inilah kesenian ini dinamakan ‘Kuntulan’. Selain warna bulunya, kesenian ini juga mengadopsi pola kehidupan burung Kuntul. Burung Kuntul dikenal hidup berkelompok sehingga melambangkan kebersamaan dan kekeluargaan. Tari Kuntulan juga melambangkan kebersaamaan ini. Sementara itu, sumber lain mengatakan bahwa nama kuntulan juga merupakan gabungan dua kata dalam Bahasa Arab yaitu *kuntu* dan *lailan* yang berarti: keberadaanku di waktu malam. Nama ini dimaknai sebagai kegiatan untuk mengisi waktu luang bagi para santri (Arif dan Nisa, 2018: 58).

Meski dalam sumber tertentu tari Kuntulan ini berasl dari Banyuwangi, namun dalam sumber-sumber lain disebutkan bahwa kesenian Kuntulan ada dan berkembang di berbagai daerah di Jawa. Selain di Banyuwangi, Jawa Timur, kesenian Kuntulan juga berkembang dan dilestarikan di wilayah pantai utara Jawa yang lain meliputi Kabupaten Brebes, Tegal, Pemalang, Pekalongan, Batang dan Kendal. Namun kesenian Kuntulan di masing-maasing daerah ini memiliki ciri khasnya sendiri. Kesenian Kuntulan Kabupaten Tegal, misalnya, berbeda dengan kesenian Kuntulan yang ada di kabupaten lain (Aprilina, 2014: 2). Selain itu, di wilayah Jawa bagian selatan juga berkembang seni Kuntulan, seperti di Magelng dan Yogyakarta.

Bahkan, kesenian Kuntulan dari Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta yang lokasi persebarannya berada di Kabupaten Sleman sekarang telah ditetapkaan sebagai salah satu dari Warisan Budaya Takbenda Indonesia oleh UNESCO. Kesenian Kuntulan telah mendapatkan penetapan menjadi Warisan Budaya Takbenda sejak tahun 2017 dan masuk dalam domain Seni Pertunjukan, jika mengacu pada konvensi UNESCO Tahun 2003 *Convention for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage,* yang telah disahkan melalui Peraturan

Presiden Nomor 78 Tahun 2007 tentang pengesahan *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.*

Kesenian Kuntulan dikembangkan dan disebarluaskan oleh Syekh Maulana Ishak pada masa dakwah Islam di wilayah Kerajaan Blambangan. Ini barangkali sejarah tari atau keseniaan Kuntulan di Banyuwangi. Di daerah lin bisa jadi memiliki sejarah dan latar historis yang berbeda. Akan tetapi secara umum, sejarah muncul dan berkembangnya kesenian Kuntulan tampaknya memang sangat terkait dengan penyebaran agama Islam di tanah Jawa. Kesenian ini digunakan oleh para ulama dan wali sebagai medium atau alat untuk mengajarkan dan menyebarkan agama Islam di masyarakat. Karenanya, nilai-nilai keislaman secara inhern telah ada dalam kesenian Kuntulan.

Sebagaimana kesenian Kuntulan di Banyuwangi, kesenian Kuntulan di daerah Tegal juga memiliki sejarah yang sama, yakni sebagai medium penyebaran agama Islam. Asal mula terbentuknya kesenian Kuntulan di daerah Tegal berasal dari tradisi penyebaran agama Islam di Jawa Tengah. Penyebaran Islam pada saat itu banyak menggunakan berbagai cara, salah satunya dengan kesenian. Kesenian yang berkembang saat itu ialah kesenian Kuntulan yang dipadukan dengan acara Barzanji di Desa Kebandingan Kecamatan Kedung Banteng Kabupaten Tegal (Aprilina, 2014: 6).

Penyebarluasan kesenian Kuntulan kemudian berhenti setelah ia diusir oleh para penguasa kerajaan. Kuntulan kemudian berkembang pada masa kekuasaan Kesultanan Mataram di wilayah Blambangan pada abad ke-17 M diikuti dengan masyarakat Blambangan yang menerima Islam sebagai agama mereka (Arif dan Nisa, 2018: 60)

Nilai keislaman dalam tari Kuntulan ini di antaranya terdapat dalam praktik tarinya. Pembukaan tari diawali dengan pembacaan surat Al-Fatihah yang merupakan tradisi dalam agama Islam untuk memulai suatu pekerjaan. Lalu nilai keislaman berikutnya adalah syair al-Barjanzi yang dibackan ketika praktik menari juga bgian dri unsur Islami karena syair al-Barjanzi ini isinya dalah puji-pujian terhadap Nabi Muhammad Saw.

Secara historis, kesenian ini merupakan medium untuk penyebaran agama Islam di Jawa. Dengan demikian, sejak awal kesenian ini memang sudah diciptakan dengan ruh Islam, sebab fungsi dan tujuannya adalah untuk penyebaran agama Islam. Karena memang diciptakn untuk kepentingan syiar Islam, maka sampai sekarang kesenian Kuntulan banyak digunakan untuk acara-acara keagamaan Islam. Seperti halnya

kesenian Kuntulan di daerah Sirampog, Brebes, selain dipentaskan dalam acara hari Kemerdekaan 17 Agustus dan berbagai hajatan masyarakat, tari Kuntulan juga digunakan untuk memeriahkan acara-acara besar keislamaan seperti peringatan Maulid Nabi Saw., Isra' Mi'raj Nabi Saw., Halal Bil Halal, dan tahun baru Islam pada bulan Muharram (Kamila, 2016: 30).

DAFTAR PUSTAKA

Aprilina, Finta Dwi Ayu, Rekonstruksi Tari Kuntulan Sebagai Salah Satu. Identitas Kesenian Kabupaten Tegal", dalam *Jurnal Seni Tari* 3 (1). (2014)

Arif, M dan Nisa, J. "Komodifikasi Agama pada Kesenian Hadrah Kuntulan . Banyuwangi." *Sosio Didaktika*. 5 (1): (2018).

Hadi, Ciptono, *Perubahan Hadrah Ke Kuntulan: Kajian Aspek Tekstual Dan Kontekstual*, (Skripsi), Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Srakarta, 2013

Kamila, Nala Zumrotul, *Bentuk Dan Fungsi Perttunjukan Tari Kuntulan Ulul Albab Di Desa Dukuh Anggrung Kecmatan Sirampog Kabupaten Brebes* (Skripsi) Fakultas Bahasa Dan Seni, Universitas Negeri Semarang,2016

Safitri, M.A., dan Hutama, F.S. "Nilai-Nilai yang Terkandung dalam Tari Hadrah Kuntulan Banyuwangi." *Seminar Nasional Pendidikan* 2016. (17 Desember 2016).

Sumber foto: viva.co.id

Sumber foto: kebudayaan.kemdikbud.go.id/

Lala

Tari lala atau lalayon dapat ditemui dan berasal dari Kabupaten Halmahera Tengah (Weda, Patani, dan Gebe). Lala berasal dari kata “Laila” diambil dari ungkapan zikir *lā ilāha illallāh*. Lala juga bisa berarti alas tempat makan di daerah tersebut. Menurut sejarahnya disebutkan bahwa zaman dahulu di pesisir pantai yang jauh dari perkampungan, tepatnya dibagian tengah Pulau Halmahera hidup rukun sepasang suami istri yang saling mengasihi. Pada suatu hari sang suami sakit keras sehingga nyawanya tak tertolong lagi, dia kemudian meninggal dunia. Sang istri sangat sedih. Melihat kondisi perempuan ini yang terus gundah, beberapa pasang muda-mudi desa menemui si perempuan dan mengajaknya bertamasya ke pantai berpasir putih dekat

desa mereka. (Hidayat, 2020; Wahab & Darlisa Muhammad, 2023: 59; Hasim & Rasti Amalia Farukat, 2022: 4).

Saat tiba di pesisir pantai, beberapa pemuda mengambil daun kelapa untuk dijadikan alas tempat makan. Pasangan muda-mudi makan sambil bercanda dan bergurau, si perempuan memilih diam sambil menikmati sepasang burung camar (burung kum-kum) yang sedang menari di tepi pantai. Selesai makan, pemuda berinsiatif menari mengelilingi daun kelapa yang dijadikan alas makan. Melihat Gerakan tarian yang asyik pemuda tersebut, diikuti oleh wanita, termasuk perempuan tersebut. Melihat gerakan tari sang janda yang meniru gerakan burung camar, teman-temanya kemudian mengikutinya. Beberapa orang mengambil daun 'lala' dan dijadikan sebagai sapu tangan pada yang menari (Hasim, at.al., 2022: 4).

Tarian lala merupakan perpaduan antara seni suara dan seni tari. Musik pengiringnya terdiri dari Tifa dan Rebab dilengkapi sebuah biola tradisional yang disebut Fiol. Fiol diletakkan di atas lantai atau dipangkuan, di mana para muda-mudi menari dengan ayu, lemah lembut nan gemulai sambil berdiri dan sesekali menjongkok sambil menari. Gaya sepeti ini dikenal dengan Yora. Wanita menari dalam lingkaran laki-laki dan laki-laki bisa berganti-ganti sampai beberapa kali dalam satu tarian hingga tarian berakhir dengan diputuskan sepihak dari pihak perempuan. Tarian lala sampai saat ini masih hidup dan lestari pada masyarakat Gamrange (Weda, Patani dan Maba), daerah tempat asal muasal tari tersebut. Tarian ini pada dasarnya merupakan tarian adat, dibawakan oleh penari gadis remaja dalam bentuk sebuah tarian selamat datang. Di masa dahulu tarian ini dipertunjukan untuk menyambut kedatangan para pembesar atau tamu agung yang berkunjung ke desa tersebut.

Dalam perkembangannya kemudian tarian lala dijadikan sebagai tarian khas anak muda Halmahera Tengah. Tarian ini dipelajari oleh semua penduduk tak terbatas umur dan jenis kelamin. Tarian lala dijadikan sebagai tarian kehormatan dalam komunitas masyarakat Halmahera Tengah hingga saat ini. Tarian ini ditampilkan pada saat acara perkawinan, penyambutan tamu maupun acara adat dan acara tradisional lainnya. Biasanya diperagakan oleh empat orang laki-laki dan empat orang perempuan, dan diiringi musik tifa dan fiol (biola) alat musik khas Halmahera Tengah.

Tarian ini berisi pesan-pesan berbau romantis dan cinta. Dibawakan secara berpasang-pasangan dan memiliki gerakan -gerakan yang indah di sepanjang babak tariannya. Lagu yang berirama Melayu juga menjadi elemen penting di dalam membentuk atmosfir romantis yang

mendukung tersampaikannya pesan. Para penari mulai merambah ke tengah pelataran. Mata mereka semua saling berpandangan antara pria dan wanita seolah sedang dalam perasaan kasmaran. Sang pria mulai melakukan gerakan menggoda di hadapan wanita. Sang wanita memunculkan sebuah senyum simpul di mulutnya tanda menerima godaan sang pria. Keduanya kemudian berputar-putar dan tubuh mereka seolah sedang berdialog satu dengan lainnya. Perasaan sayang dan penuh perhatian sangat terasa di dalam tiap gerakan para penari kelompok ini. Setiap pasangan menunjukkan kehangatan yang begitu mendalam sebagai bentuk pesan cinta yang mereka miliki. Tari lala/lalayon biasanya dibawakan dalam berbagai acara-acara formal seperti Pesta adat atau perkawinan.

Syair dalam lagu yang disampaiakan dalam tarian lala atau lalayon seperti dikemukan oleh Hi Jamal (2021: 111-113) setidaknya meliputi tiga hal yaitu: *Pertama* syair lala/lalayon *fatafsilno,* berisi peringatan, karena lalayon ini berhubungan dengan gambaran tentang kisah kehidupan manusia di atas dunia yang sering menyalahi norma-norma atau aturan-aturan agama. Syair ini biasanya di sampaikan oleh seorang penceramah agama pada acara peringatan hari-hari besar Islam dengan tujuan agar ummat manusia yang hadir dalam suasana itu selalu setia dengan ajaran-ajaran agama.

Kedua, lalayon pangajaran berupa nasihat, disampaikan oleh pembuka agama pada acara adat perkawinan dan sunatan dengan tujuan agar yang hadir dalam suasana mendengar nasihat dan bimbingan pesan moral, agar dapat meningkatkan keimanan dan ketakwaan terhadap Allah Swt. agar menjadi bekal di dunia dan akhirat.

Ketiga, Syair lagu (*lalayon fakakakme*), berupa lala/lalayon imbauan. Imbauan berhubungan dengan gambaran tentang kehidupan manusia yang baik sesuai dengan tuntutan ajaran agama Islam. Tujuannya agar manusia insyaf atas kesalahan-kesalahan yang dilakukan di dunia dan ingin memperbaiki sisa hidupnya dengan mempelajari ajaran dan tuntutan agama Islam.

Dahulu tarian lala hanya dipentaskan pada upacara adat, namun sekarang tarian lala telah membudaya sehingga di pentaskan pada upacara perkawinan,pentas seni, penjemputan tamu para pejabat, bahkan pada peringatahan hari besar nasional. Nilai atau makna yang terkandung dalam tarian lala (Hasim & Rasti Amalia Faruk, 2022: 6) adalah: *pertama,* nilai persatuan yang tergambar dari bersatunya masyarakat Gamrange (tiga negeri bersaudara) yaitu, Weda, Patani dan Maba. *Kedua,* perjuangan dan rasa syukur kepada Allah atas suatu

pencapaian atau rahmat yang telah diberikan baik dalam peperangan maupun dalam mengadakan suatu acara. Unsur religiusitas dan nlai-nilai Islam terlihat dari bait-bait tarian lala berisi nasihat, peringatan dan larangan.

DAFTAR PUSTAKA

Hasim. Rustam., & Rasti Amalia Faruk (2022) "Nilai-Nilai Tarian Lala dalam Membentuk Sikap Persatuan Antar Suku Bangsa di Halmahera Tengah", dalam *Jurnal Geocivic,* Vol 5, Nomor 1, April, 1-8.

Hi Jamal. Agus. (2021). Analisis Nilai Budaya Tarian Lalayon Oleh Masyarakat Desa Sagea Kec. Weda Utara (Tinjauan Sosiologi Sastra), dalam *Koherensi: Jurnal Ilmiah Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia,* Volume 1 Nomor 2, Oktober, 103-113.

Hidayat. Mochtar. (2020), Tari Lala, dalam https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=1685, diakses 10 Oktober 2023.

Tari Lala, dalam https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=1685, diakses 12/10/2023.

Tari Lalayon yang Penuh Cinta Antar Dua Insan Manusia, dalam https://indonesiakaya.com/pustaka-indonesia/tari-lalayon-yang-penuh-cinta-antar-dua-insan-manusia/ diakses 12/10/2023)

Wahab. Justam dan Darlisa Muhammad. (2023), Makna Verbal Dan Nonverbal Dalam Tarian Lala Suatu Kajian Antropolinguistik, dalam *Jurnal Bilingual,* Vol. 13 No.1 Mei, 54-60.

Sumber foto: NU Online

Lalaran

Lalaran merupakan istilah dari bahasa jawa “uro-uro” yang berarti “tetembang sero” atau perkataan keras. lalaran adalah metode pengulangan materi yang dilakukan oleh santri secara mandiri. Ada juga yang menyebutkan kegiatan lalaran diartikan menjadi metode menghafal. Adapun teknik menghafal sendiri merupakan *accelerated learning* (mempercepat hafal) atau juga metode yang efektif di banding beberapa metode konfesional lainya (Heri Jauhari Muchtar, 2008:18-22). Lalaran secara bahasa juga seringkali disandingkan dengan takror atau muroja’ah. Menurut bahasa takror diambil dari bahasa arab yang berasal dari kata “karoro” dalam kamus Al Munawir yang artinya adalah pengulangan atau berulang kali, yaitu mengulang materi atau nadzom yang telah dihafalkan oleh para santri.

Budaya menghafal sudah ada sejak zaman dahulu. Masyarakat Arab pada zaman dahulu terkenal dengan hafalan yang kuat. Apabila ditelaah lebih jauh, bangsa Arab pada saat kepemimpinan Nabi Muhammad saw. sangat terkenal dengan hafalannya. Kemampuan dan daya ingat mereka dikenal relatif bagus. Meskipun mayoritas masyarakatnya tidak bisa membaca dan menulis akan tetapi mereka mampu mengekspresikan nilai sastra melalui lisan dengan cara menghafal bait-bait syair dengan baik sekali (Syamsul Nizar, 2005:1). Sedikit di antara mereka yang bisa membaca dan menulis, seperti yang diceritakan, Ibnu Hanbal menghafal satu juta hadits, juga Al Bukhari yang menghafal lima belas ribu juta hadits, padahal saat itu beliau masih kecil. Hal ini menunjukkan bahwa hafalan sangat penting bagi perkembangan pendidikan Islam baik pendidikan formal maupun pendidikan informal seperti Pondok Pesantren.

Tuntutan hafalan di pondok pesantren lebih banyak jika dibandingkan dengan pendidikan yang ada di luar pesantren. Selain materi hafalan yang disebutkan di atas. Di pesantren seorang santri harus menghafal setiap materi yang diperolehnya sesuai dengan tingkatan kelas. Di antaranya, santri harus menghafal bait-bait nadlom yang berbentuk syair dari materi pengajian ilmu nahwu (gramatika arab) yang sedang dikaji (Amin Haedaris, 2006:18).

Materi hafalan biasanya berbentuk nazham. Sehingga teknik ini mempunyai sifat mekanis, terus-menerus dan secara berurutan (tidak melompat-lompat). Dan dalam menghafal nadhom-nadhom tersebut para santri mempunyai inovasi baru yaitu hafalan dengan diiringi alat usik dan di aransment menjadi nada-nada lagu modern yang mereka senangi. Dengan cara seperti itu tidak perlu menghafalkan secara terus menerus tetapi mereka hanya cukup membaca rangkaian-rangkaian nadhom tersebut dengan dibaca bersama-sama setiap hari di waktu lalaran dan disertai alat musik tradisional seadaanya. Hal tersebut menjadi metode agar lebih cepat menghafal dan tidak mudah lupa bahkan hilang hafalannya.

Secara umum, di dalam pondok pesantren tradisi lalaran selalu mengalami perubahan dan perkembangan dalam pelaksanaanya. Adanya perubahan tersebut terjadi dikarenakan banyak factor. Salah satunya terkait dengan Madrasah Diniyah atau Pondok Pesantren yang menggunakan langkah-langkah pembelajaran tidak hanya berpaku kepada tradisi lalaran. Adapun langkah-langkah pembelajaran yang ada di Pondok Pesantren adalah sebagai berikut: 1) lalaran (membaca nadzom dengan variasi lagu secara bersama-sama sebelum pelajaran

dimulai), 2) Roisan (sistem musyawarah yang dipimpin oleh Rois untuk membahas mata pelajaran yang telah dipelajari), 3) hafalan, 4) pembacaan materi dan memaknai kitab yang disampaikan oleh mustahiq (wali kelas), 5) penjelasan (keterangan tentang materi pelajaran dengan metode ceramah.

Adapun tujuan tradisi lalaran banyak dikenal memiliki keunngulan dibanding dengan metode lainnya, karena lalaran sendiri mempunyai arti mengulangi atau memuthola'ah hafalan yang sudah dihafal. Dengan begitu, perkara yang sudah diulangi berkali-kali akan lebih menancap dan lebih melekat dalam ingatan. Selain itu, lalaran juga dapat membantu santri yang memang masih belum hafal sehingga tradisi lalaran di pondok pesantren maupun dunia pendidikan lainnya bersifat penting dan perlu. Meskipun masih ada di antara mereka yang masih merasa malas atau kurang semangat.

Realita yang ada dalam proses menghafal diklarifikasin menjadi beberapa macam metode atau cara, di antaranya adalah sebagai berikut (Bobbi DePorter dan Micke Hernarki, 1999:222): Pertama, Teknik Kontrol. Teknik kontrol ini dapat digunakan untuk menghafal apa saja. Cara bekerjanya sistem ini dengan membuat cantolan yang diasosiasikan dengan materi yang dihafal serta mengimajinasikan secara kreatif dan mengulanginya secara berkala. Kedua, Teknik Asosiasi. Teknik asosiasi lebih condong kepada mengingat-ingat bagan informasi yang sulit atau mengandung banyak potongan-potongan kecil yang saling berkaitan. Ketiga, Teknik Menyanyi. Teknik menyanyi untuk menghafal adalah teknik yang sudah familiar dan sudah sangat sering terdengar. Biasanya digunakan di dalam pesantren-pesantren atau juga dapat disebut dengan nderes syair sebelum pelajaran dimulai. Keempat, Gerakan. Teknik gerakan yaitu sebuah cara penghafal dengan menggerakkan beberapa anggota badan. Karena otak manusia juga memiliki kecerdasan dalam gerakan. Kelima, Akronim dan kalimat-kalimat Kreatif. Teknik akronim atau kata-kata yang disingkat. seperti program pengembangan lima tahun disingkat menjadi Pelita.

Tradisi dan seni lalaran memiliki relasi yang dekat dan tidak dapat dipisahkan dengan nilai-nilai keislaman. Sebab, metode lalaran hingga saat ini masih banyak ditemukan di pesantren pesantren salaf di Indonesia. Kebanyakan dari pesantren tersebut menggunakan metode lalaran karena untuk mempermudah santri dalam menghafal. Di antara materi pelajaran yang masih menggunakannya adalah kitab Imriti, sebuah kitab klasik yang di dalamnya menerangkan tentang nahwu dan sharaf atau pun tentang gramatikal bahasa Arab. Digunakannya

metode Lalaran hingga saat ini di pesantren-pesantren salaf adalah bukti bahwa metode ini sangat membantu santri dalam memahami materi kitab yang diajarkan. Selain kitab Imrithi, terdapat juga kitab materi pelajaran yang yang masih menggunakan metode lalaran. Contohnya adalah kumpulan kitab yang berbentuk nadzom seperti kitab Alfiyah Ibnu Malik, Kitab Qowaid Al-I'rob, Kitab Al-Matlab, Kitab Mandumah Baikuniah, kitab Al-Maufud, Kitab Aqidatul Awam dan masih banyak lagi.

DAFTAR PUSTAKA

Amin Haedaris, 2006. Peningkatan Mutu Terpadu Pesantren Dan Madrasah Diniyah. Jakarta : Diva Pustaka, hlm.18

Bobbi DePorter dan Micke Hernarki, 1999, Quantum Learning. New York: Deli Publishing, hlm. 222

Erlin Nurul Hidayah dan Suko Susilo. 2020. Tradisi Lalaran Sebagai Upaya Memotivasi Hafalan Santri. Jurnal Intelektual: Jurnal Pendidikan dan Studi Keislaman, hlm. 99

Heri Jauhari Muchtar, 2008, Fikih Pendidikan, cet.2, Bandung : PT Remaja Rosda Karya, hlm.18-22.

M. Sudiyono, 2014, lmu Pendidikan Islam Jilid 1 Jakarta : Rineka Cipta, hlm. 213

Syamsul Nizar, 2005, Sejarah dan Pengolakan Pemikiran Pendidikan Islam, Cet 1, Jakarta : Quantum Teaching, 2005, hlm. 2

Sumber foto: sumbawa-nesia.blogspot.com

Lawas Samawa

Etnis Sumbawa (Samawa) mempunyai karya sastra lisan yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat dalam bentuk puisi lisan. Puisi lisan yang dikenal dengan nama lawas. Lawas merupakan media komunikasi dan ekspresi bagi masyarakat pemiliknya. Lawas sebagai fenomena budaya merupakan cerminan dari nilai-nilai yang hidup pada masyarakat di zamannya, karena itu nilai budaya tersebut sangat bersifat kontekstual.

Lawas ini muncul diperkirakan mulai darah daerah oleh pembantu-pembantu Sultan Sumbawa yang pulang berguru dan belajar tentang Agama Islam di Aceh Semenanjung Melayu dan Banjar. Mereka mengajak datang ke Sumbawa para ulama dan pujangga penyebar agama Islam, termasuk dari kota Lawe atau Padang Lawas (sekarang

menjadi kabupaten Padang Lawas) SumatraUtara. Kemudian para pujangga itu membuat syair yang selanjutnya disebut Lawas. Syair yang mendapat pengaruh Elompugi (syair Bugis)

Lawas merupakan puisi rakyat yang menggunakan bahasa Sumbawa baik lisan maupun tulisan untuk mengekspresikan atau mengungkapkan perasaan hati dalam berbagai peristiwa. Juanda (2016) menyatakan, lawas adalah sastra lisan yang dimanfaatkan oleh masyarakat Sumbawa untuk mengungkapkan isi hati kepada pembaca dan lawan bicara (penikmat/pendengar). Sehubungan dengan hal tersebut, Rayes (dalam Suyasa, 2009: 92) mengemukakan bahwa lawas sebagai puisi rakyat diciptakan oleh manusia dan dinyatakan dengan menggunakan bahasa lisan maupun tulisan yang menggambarkan rasa keindahan dan keharuan dalam lubuk jiwa manusia.

Mawarni (2019: 243) menyatakan, Lawas (*folk poetry) is an oral literature (folk poetry) of the Sumbawa people. Until now, it is still developing and used to express the contents of the heart to the interlocutors delivered at certain times both individually and in groups.* (Lawas adalah sastra lisan (puisi rakyat) masyarakat Sumbawa yang hingga saat ini masih terus berkembang di tengah-tengah masyarakat sebagai alat untuk mengungkapkan perasaan kepada lawan tutur baik secara individu maupun secara kelompok). Lawas terdiri atas tiga baris dalam satu bait, tiap baris terdiri dari 8 suku kata (Zuhdi, 2017: 332). Dari beberapa pendapat para ahli di atas dapat disintesiskan bahwa lawas merupakan puisi rakyat masyarakat Sumbawa yang digunakan untuk menyampaikan isi hati kepada orang lain. Isi lawas berkaitan dengan agama, pendidikan, dan nasihat yang tersusun indah dalam tiga baris per bait dan setiap baris terdiri atas delapan suku kata.

Lawas akan dilantunkan ke dalam berbagai bentuk seni, meliputi: Seni Balawas, Rabalas Lawas, Malangko, Badede, Badiya, Bagandang, Bagesong, Sakeco, bahkan tutur atau cerita pun disampaikan dalam bentuk Lawas. Seni sastra yang sangat menonjol di Sumbawa adalah seni sastra "Lawas." Lawas bagi masyarakat Sumbawa bukan sekadar seni sastra, namun Lawas juga sebagai media hiburan yang dapat dipertunjukkan dan atau dipertontonkan. Lawas menjadi bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan masyarakat Sumbawa. Lawas diwariskan dan diturunkan dalam bentuk lisan. Lawas bagi masyarakat Sumbawa menjadi sumber dari segala sumber seni. Lawas akan dilantunkan kedalam berbagai bentuk seni. Seni berbalas pentun adalah penyajian seni sastra tradisional masyarakat samawa yang dilakukan dalam bentuk lagu. Balawas berasal dari kata lawas yaitu seni sastra Islam yang

terkenal di Samawa, dan pada saat orang mengucapkan lawas di sebut balawas. (Juanda. 2016)

Dalam perkembangannya lawas disajikan dalam bentuk seni pertunjukan dengan diiringi oleh rebana kecil (samawa: Ode) sakeco, saketa, langko, Bagandang. Fungsi Seni dan Konteks Keagamaan atau kepercayaan, Kehadiran Lawas bagi masyarakat Sumbawa pada awalnya berperan sebagai media ekspresi batin manusia dan sebagai perekam peristiwa yang terjadi di seputarnya. Apa yang tampak atau yang dipikirkan oleh masyarakat Sumbawa tempo dulu biasanya akan disampaikan melalui Lawas.

Struktur Penyajian Lawas dipertunjukkan dalam dua bentuk, dipanggung dan pada saat orang bekerja di sawah, di ladang, saat gotong royong membangun rumah, mengasuh anak, saat upacara adat, saat Karapan Kerbau, Barampok sebagai sebuah tradisi. Lawas yang dilantunkan pada saat beraktivitas biasanya untuk mengurangi rasa sepi, sebagai hiburan, mengalihkan perhatian dari pekerjaan yang dilakukan, dan sebagainya.

DAFTAR PUSTAKA

Khumairoh, Purti, Ensiklopedi Seni & Budaya Nusantara: Nusa Tenggara Barat, Mentari Utama Unggul.

Mawarni, H. dkk. 2019. Lokal Wisdom in Lawas (Poetry) Ponan Party Ceremony Society of sumbawa Nusa Tenggara Barat. International Journal of English Literature and sosial Sciences (IJELS). 4 (2): 241-247

Suyasa, M. 2009. Lawas Samawa dalam Konfigurasi Budaya Sumbawa. Jurnal Mahasan. 3 (1): 86-106.

Zuhdi, M.H. dkk. 2017. Peta Dakwah Majelis Ulama Indonesia Nusa Tenggara Barat. Mataram: Majelis Ulama Indonesia (MUI) Provinsi NTB

Heni Mawarni, Ubaidillah, (2019). Nilai Pendidikan Dalam Sastra Lisan Lawas. Jurnal Mabasan, Vol. 13, No. 2: 231-246

Juanda. 2016. Kesadaran Keberagaman dalam Sastra Samawa. Skripsi. Sumbawa: Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Samawa.

Sumber foto: mtsdulolong.sch.id

Sumber foto: mtsdulolong.sch.id

Lego-Lego

Tradisi Lego-Lego merupakan salah satu tradisi di Indonesia yang berasal dari Nusa Tenggara Timur Indonesia khususnya masyarakat Alor, (Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, 2015). Tradisi Lego-Lego ini berasal dari masyarakat setempat yang mendiami wilayah ini. Merupakan sebuah tradisi tari yang khas dari Nusa Tenggara Timur. Tarian ini dilakukan oleh para penari untuk menunjukkan cerita tertentu yang sangat indah. Tarian ini juga membawakan cerita unik di masa dahulu maupun di masa sekarang. Ciri tersebut digambarkan dalam sebuah tarian.

Para penari Lego-Lego menggunakan kostum yang sangat menarik dan berasal dari berbagai ornamen. Kain yang digunakan oleh kostum tersebut merupakan kain tradisional dengan khas suku Nusa

Tenggara Timur. Bagian penting dari kostum ini adalah bagian kepala dan penampilan dari para penari. Selalu diiringi dengan musik dan instrumen-instrumen tradisional, akan terlihat ganjil ketika membawakan sebuah tarian. Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya bahwa tarian Lego-Lego ini tidak hanya sekadar hiburan Semata, Tetapi juga dapat menyampaikan cerita-cerita di masa dahulu terutama terkait dengan legenda-legenda yang dimiliki oleh para suku.

Kata Lego-Lego berasal dari bahasa setempat yakni Nusa Tenggara Timur yang memiliki makna menari atau bergerak-gerak. Keren ini berasal dari budaya suku-suku setempat selama berabad-abad yang lalu. Tidak diketahui secara pasti kapan tarian Lego-Lego ini mulai muncul. Tetapi, digunakan ketika adanya upacara sakral dari suku-suku tersebut. Acara tersebut seperti acara pernikahan dan syukuran. Karena sudah dikaitkan dengan kepercayaan dan adat istiadat, tarian ini membicarakan persoalan legenda-legenda di masa dahulu yang memiliki peran penting dalam perkembangan budaya setempat. Tarian ini berbeda antara tarian masyarakat yang berada di wilayah pesisir dan pegunungan, dari pesisir biasanya menggunakan musik dari berbagai alat, sedangkan dari pegunungan biasanya menggunakan hentakan kaki sebagai alat musik. (Gabriel, 2021). Tarian ini memiliki gaya bahasa (alat persatuan) yang tersirat seperti bahasa gotong royong di dalamnya. (Masinambow, 1985).

Alat musik yang biasa digunakan dalam tarian tradisional Lego-Lego yaitu pertama, gong. Gong ini merupakan alat utama dari tarian Lego-Lego. *Kedua*, drum, drum biasanya memberikan ritme yang kuat dalam tarian. *Ketiga*, seruling, seruling yang biasanya digunakan adalah Seruling yang berasal dari bambu. *Keempat*, gamelan, Gamelan biasanya digunakan untuk memberikan sebuah instrumen seperti Saron dan Kendang. *Kelima*, kostum. Kostum biasanya terbuat dari kain yang memiliki corak dan warna cerah hal ini sesuai dengan ornamen budaya Alor. Kostum terdiri dari sarung kain panjang selendang dan hiasan kepala. *Keenam*, Moko. Moko merupakan alat tradisional khas masyarakat Alor, alat ini mirip dengan Kendang. *Ketujuh*, Gelang kaki. Gelang kaki bisa membantu menghasilkan suara gemerincing bersamaan dengan suara musik. (Gabriel, 2023).

Tarian Lego-Lego masih tergolong cukup aman karena tradisi ini bisa dilakukan oleh puluhan negara ratusan orang serta menggambarkan rasa persatuan terutama untuk masyarakat Alor, Nusa Tenggara Timur. Meskipun demikian, kerasnya arus modernisasi dan globalisasi mengakibatkan beberapa tradisi di nusantara Mengalami penurunan

termasuk tarian Lego-Lego. Penelitian tentang tarian Lego-Lego pada saat ini juga tidak berjalan secara signifikan kecuali yang dilakukan oleh pemerintah melalui Kementerian. Para relawan bisa menggunakan tarian Lego-Lego untuk penyebutan acara-acara kebesaran seperti acara keagamaan dan ajaran nasional. Pelaksanaan tarian Lego-Lego tersebut secara tidak langsung dapat mempengaruhi ekonomi masyarakat, dengan diadakannya tarian Lego-Lego secara massal maka ekonomi masyarakat di sekitar pelaksanaan festival atau pun kegiatan budaya akan naik.

Nusa Tenggara Timur memiliki beragam latar belakang agama. Sehingga, tarian Lego-Lego dapat menggemparkan nilai-nilai Islami seperti kesederhanaan. Kesederhanaan dapat ditunjukkan dalam tari Lego-Lego yaitu sebuah kekompakan tampak memandang suku dan agama. Tarian tersebut juga mengandung unsur gotong royong (Katubi, 2017) karena dilakukan secara bersama-sama bahkan dapat dilakukan hingga ratusan orang. Hal yang dapat ditampilkan dalam tarian Lego-Lego ini yakni keindahan. Pertunjukan yang indah merupakan bagian dari spirit Islam yaitu menampilkan sebuah kehidupan yang indah serta tenang. Tarian ini juga menampilkan sebuah pesan tersirat yaitu menyatu dengan alam atau bagaimana bertindak baik dengan alam. Begitu pun dengan apa yang dilakukan oleh tarian Lego-Lego yaitu melibatkan alam sebagai bagian dari nilai kehidupan manusia. Tarian ini bisa dilestarikan dengan menghindari unsur yang dapat menyusahkan masyarakat seperti unsur politik (Suseno, 1992).

DAFTAR PUSTAKA

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, *Lego-Lego Tarian Tradisional Masyarakat Alor,* di akses di https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbbali/Lego-Lego-tarian-tradisional-masyarakat-alor/ pada 9 Oktober 2023.

Gabriel, *Mengenal Tari Lego-Lego: Sejarah, Properti, dan Fungsinya,* di https://www.gramedia.com/literasi/tari-Lego-Lego/ pada 9 Oktober 2023.

Media Indonesia, *Upaya Relawan Lestarikan Tarian Lego-Lego Khas Pulau Alor NTT,* diakses di https://www.medcom.id/nasional/daerah/ybJQLw8N-upaya-relawan-lestarikan-tarian-Lego-Lego-khas-pulau-alor-ntt pada 9 Oktober 2023.

Lauder, Multamia R. M.T. (2019). *Vitalitas Beberapa Bahasa di Indonesia Bagian Timur*, Jakarta, Lipi Press.

Sunarti, Sastri. (2018). *Mendengar Nenek Moyang Turun dari Langit: Motif dalam Cerita Asal Usul Suku Alor, Pura, dan Pantar, Nusa Tenggara Timur*, Jakarta: LIPI Press.

Katubi, O. (2017). "Lego-Lego Orang Kui di Pulau Alor dalam Ekologi Bahasa yang Terancam Punah." *Disertasi*. Program Studi Ilmu Susastra. Depok. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

Manan, M. Azzam. (2018). "Kerukunan Berlandaskan Tradisi Dan Toleransi Keberagamaan: Pembelajaran Dari Komunitas Desa Probur Utara, Nusa Tenggara Timur," *Jurnal Masyarakat & Budaya*, Volume 20 No. 1.

Suseno, Franz Magnis. (1992). Filsafat Kebudayaan Politik Butir-Butir Pemikiran Kritis. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Masinambow, E.K.M. "Perspektif Kebahasaan terhadap Kebudayaan" dalam Alfian. (1985). Perspektif Masyarakat terhadap Kebudayaan. Jakarta: Gramedia.

Obsbawn, Eric. (2015). "Introduction: Inventing Traditions" dalam Eric Obsbawn dan Terence Ranger (eds.), The Invention of Tradition. cetakan ke-24. Cambridge: Cambridge University Press.

Sumber foto: kompas.com

Legu Gam

Legu Gam berasal dari Ternate, Maluku Utara. *Legu* artinya pesta, dan *Gam* adalah kampung atau rakyat. *Legu Gam* berarti tarian atau pesta rakyat. Berdasarkan sejarahnya *Legu Gam* bermula dari ritual tarian sakral legu yang hanya dipentaskan pada tiga acara kesultanan, yaitu *doru gam*, *kololi kie* dan *fere kie*, yang kesemua itu merupakan rangkaian proses. Masyarakat adat Kesultanan Ternate memiliki sebuah tradisi sakral yakni legu. Legu sebagai tarian pada awalnya hanya diberlakukan di kedaton Kesultanan Ternate berupa pesan dan kritikan kepada Sultan yang disampaikan melalui gerak dalam tarian legu (Abdullah & Subando Agus Margono, 2017).

Secara historis *Legu Gam* merupakan pesta rakyat atau pesta adat Kesultanan Ternate untuk memperingati hari ulang tahun Sultan

Ternate Mudaffar Syah, pada setiap bulan April. Tari yang awalnya sakral dan khsush bagi kesultanan saja kini telah mengalami perubahan konsep menjadi *Legu Gam* atau pesta rakyat. Perubahan tersebut kini melibatkan rakyat, sekaligus menghubungkannya dengan pihak kesultanan. Perubahan konsep menjadi festival rakyat Ternate merupakan politik kebudayaan pascakonflik untuk merajut kebersamaan yang berpusat pada kuasa simbolik Sultan Ternate. Kuasa itu diletakkan pada pentingnya masyarakat adat yang merepresentasikan kemajemukan masyarakat Ternate yang bersatu dalam *Legu Gam* (Irsyadi, 2015: 37-38).

Di dalam festival *Legu Gam* terdapat berbagai macam ritual maupun tarian yang dipentaskan di Lapangan Sonyie Lamo dan Sonyie Ici. *Legu Gam* saat ini telah mengalami suatu pengayaan budaya yang tidak hanya terfokus pada ritual tarian Legu, namun juga merambah ke budaya pop. Tampilnya grup band anak muda, *fashion show*, menyelam di laut, dan *off road* telah ikut meramaikan festival *Legu Gam.* Hal tersebut sebagai penanda bahwa praktik negosiasi antara budaya tradisional dengan budaya kontemporer pada tarian *Legu Gam* ikut beradaptasi dengan perkembangan zaman. Ide semacam ini muncul daninisiatif dari pihak kesultanan Ternate. Perubahan menjadi festival *Legu Gam* dimulai pada tahun 2002, oleh Boki Nita Budi Susanti—permaisuri Sultan Ternate—sebagai penggagas utamanya (Irsyadi, 2015: 34).

Perhelatan seni dan budaya yang digelar pada lingkungan keraton dalam bentuk pembacaan doa selamat yang dipimpin oleh *bobato dunia* dan *bobato akhirat*, bergeser menjadi sebuah festival yang tidak hanya terdiri dari adat dan budaya kesultanan Ternate tetapi meliputi adat dan budaya Moloku Kie Raha. Makna dari budaya ini dalam Bahasa Ternate adalah 4 kerajaan dalam satu kesatuan yaitu: 1) Kerajaan Ternate. 2) Kerajaan Tidore; 3) Kerajaan Jailolo dan 4) Kerajaan Bacan, serta mengakomodir budaya nasional dan budaya populer saat ini dalam beberapa kegiatan (di luar ritual wajib). Tari *Legu Gam* hanya merepresentasikan seni dan budaya Moloku Kieraha dalam bingkai adat seatorang tetapi juga menjadi instrumen untuk memperkenalkan identitas budaya lokal dan keragaman budaya Indonosia. Perubahan tersebut dilakukan sebagai upaya untuk mengakomodasi pelibatan masyarakat luas terhadap kegiatan *Legu Gam* itu sendiri, bahkan pada beberapa tahun belakangan festival *Legu Gam* membuka ruang kemajemukan bagi etnis yang ada di Ternate. (Syawal & Suleman Samuda, 2017: 151-152).

Dalam festival *Legu Gam* simbol dominan terdapat pada lambang *goheba dopolo romdidi* sebagai lambang dari Kesultanan Ternate.

Goheba dopolo romdidi atau burung berkepala dua memiliki makna historis dan filosofis perwujudan dari asas *Jou Se Ngofa Ngare* yang artinya "Engkau (penguasa) dan Aku (rakyatnya), termanifestasikan sebagai apa yang ada pada engkau ada padaku, dan sebaliknya apa yang ada padaku ada pada engkau. Dalam konteks ini pepatah bernuansa keagamaan dan filosofis yang selalu menyertai asas *Jou se Ngofa Ngare*, yaitu *Gudu Moju Si To Nonako, Ri Jou Si To Suba,* artinya: Aku sudah mengenal-Nya, karena aku menyembah-Nya (Mudaffar Sjah, 2005: 20).

Pesan dan nilai keagamaan yang ingin ditampilkan dalam festival *Legu Gam* adalah sebagai wujud syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa dengan berdoa, berzikir dan tablig akbar sekaligus sebagai perayaan ulang tahun Sultan Mudaffar Syah. Prosesi festival *Legu Gam*, pihak kesultanan dan masyarakat mengadakan pawai "obor keliling Kota Ternate", kesultanan dan masyarakat berdoa Bersama kepada Tuhan Yang Maha Esa atas ulang tahun Sultan Mudaffar Syah dan pemberian rezeki, keselamatan, dan agar kesejahteraan daerah terwujud. Rangkaian acara tersebut dipimpin langsung oleh Sultan Mudaffar Syah di Kedaton Kesultanan. Setelah itu, Kesultanan dan masyarakat berziarah ke makam para leluhur di Gunung Gamalama di bawah komando Sultan. Kesultanan dan masyarakat berdoa sambil mengelilingi Gunung Gamalama menggunakan perahu kora-kora (Ismail F. Farda Yushana, at.al. (t.t).: 4). Tarian atau festival *Legu Gam* dimaknai di mana penguasa dan rakyatnya, serta hubungan manusia dengan manusia disatukan oleh kesatuan hati. Maka kemduian pelaksanaan *Legu Gam* menjadi eksistensi dari Kesultanan Ternate yang direpresentasikan melalui lambang kesultanan (*Goheba dopolo romdidi*) (Jusuf, 2022; Irsyadi, 2015; 38).

Lewat wajah baru festival *Legu Gam* diharapkan nilai-nilai Islam sebagai agama yang dianut oleh sebagian besar rakyat *Moloku Kie Raha* tetap terjaga dan lebih diyakini oleh rakyat Maluku. Fungsi festival *Legu Gam* kemudian dimaksimalkan fungsinya terutama dalam Pendidikan. Diharapkan juga festival *Legu Gam* menjadi mesin ekonomi kreatif untuk promosi budaya dan karya seni sebagai kekayaan daerah Maluku Utara.

Festival Legu Gam sampai saat ini dipetahankan oleh masyarakat, Kesultanan dan Pemerintahan Daerah Maluku Utara. Kolaborasi dalam *Legu Gam* ditandai dengan pembentukan forum festival Legu Gam. Legitimasi dari kolaborasi ini adalah *Idin Kolano* atau surat keputusan Sultan Ternate. Kolaborasi menunjukkan adanya keterwakilan dalam

proses yang tidak hanya sebatas simbolis tetapi juga penegasan secara subtansinya baik berperan sebagai instrumen dalam perumusan jenis kegiatan dan strategi pencapaian serta pengambilan keputusan.

DAFTAR PUSTAKA

Abdullah. Suryadi S & Subando Agus Margono. (2017). Pergulatan Nilai Publicness Ditengah Transformasi Budaya Festival Legu Gam, dalam *Abstrak,* Tesis S2 UGM.

Abdulrahman. Jusuf. (2022). “Kesultanan Ternate”, dalam *Moti Verbond 1322*. Manado: Media Pustaka.

Djafar. Arifin dan Rinto Thaib. (2011). *Geliat Legu Gam Moloku Kie Raha*. Ternate: Dewan Pakar Kesultanan Ternate.

Irsyadi. Hudan. (2015). Legu Gam Sebagai Refleksi Relasi Antaretnik Pada Kemajemukan Masyarakat Ternate, dalam *Jurnal Etnohistori*, Vol. II, No. 1, April, 33-44.

Ismail F. Farda Yushana, at.al. (t.t). Fungsi Festival Legu Gam Moloku Kie Raha Bagi Masyarakat Kota Ternate.

Sjah, Mudaffar, et al. (2005). *Moloku Kie Raha: Dalam Perspektif Budaya dan Sejarah Masuknya Islam*. Editor, Sukardi Syamsudin dan Basri Awal. Ternate: Himpunan Pelajar Mahasiswa Ternate

Syawal. Sumitro S & Suleman Samuda. (2017). Dinamika Collaborative Governance Dalam Festival Legu Gam Sebagai Wisata Kultural Kota Ternate, dalam *NATAPRAJA* Vol. 5 No. 2, Desember, 145-162.

Sumber foto: sanskertaonline.id

Lengger

Seni Lengger Wonosobo Tari Tradisional Lengger merupakan salah satu kesenian yang berasal dari Dataran Tinggi Dieng, Wonosobo, Jawa Tengah. Tari ini merupakan bentuk kesenian masyarakat petani dan seluruhnya terbungkus dalam budaya masyarakat tani tradisional. Lengger Wonosobo diperankan oleh dua orang yaitu laki-laki dan Perempuan. Secara harfiah, tari "Lengger" berasal dari dua kata, yaitu "le" dan "ngger". *Le* bermakna orang (laki-laki) kata 'eling ngger' yang berarti 'ingat nak'.

Ada beberapa versi mengenai asal-usul Tari Lengger ini, yang paling terkenal ialah kisah asmara Galuh Candra Kirana, yang merupakan putri dari seorang Prabu Lembu Ami Joyo yang memimpin Kerajaan Jenggolo Manik. Sedangkan Panji Asmoro Bangun adalah putra dari

seorang Prabu Ami Luhur yang memimpin Kerajaan Cenggolo Puro. Untuk mempererat hubungan dari kedua kerajaan ini maka Prabu Lembu Ami Joyo dan Parabu Ami Luhur sepakat menikahkan kedua anak mereka. Namun sayangnya, pernikahan tersebut hampir gagal karena usaha Galuh Ajeng (anak Prabu Lembu Ami Joyo dari selirnya). Kemudian Galuh Candra Kirana harus keluar dari kerajaannya dan menjadi penari Lengger. Suatu saat, kelompok Tari Lengger Galuh Candra Kirana diundang untuk pentas di Kerajaan Cenggolo Puro oleh Panji Asmoro Bangun. Kemudian Galuh Candra Kirana tampil di depan tunangannya, Galuh Candra Kirana memutuskan untuk membuka penyamarannya. Melihat kecantikan Galuh Candra Kirana, Panji Asmoro Bangun langsung jatuh cinta dan pada akhirnya pasangan ini menikah (Tifani, 2022).

Versi lain kesenian lengger (Lengger Wonosobo) berawal pada zaman Kerajaan Jenggala dan Kediri, yaitu ketika Panji mencari Dewi Sekartaji dan menyamar sebagai Lengger Topeng berpakaian wanita. Lengger (ledhek) dan geger (gempar). Ledek geger ini konon terkenal pada zaman Brawijaya, yaitu Kerajaan Majapahit (Didik Nini Towok, 2020)..

Dengan masuknya agama Islam, lengger mendapat sentuhan atau muatan nilai-nilai dakwah Islam. Pada masa Sunan Kalijaga kesenian lengger dibuat untuk menyampaikan dakwah, yaitu lengger berarti elinga, Ngger! Berisi muatan nasihat agar manusia senantiasa eling (ingat) pada Allah Yang Mahakuasa. Lengger yang semula merupakan tarian yang menjadi daya tarik pria dengan erotisme dan identik dengan pesta mabuk—diluruskan oleh Kanjeng Sunan Kalijaga menjadi sarana dakwah Islam (Tifani, 2022). Tari Lengger mengingatkan manusia akan *sangkan paraning dumadi*. Dari tembang-tembang *parikan* yang kerap mengiri tari ini pun menyiarkan pesan-pesan akan ajaran Islam yang *rahmatan lil 'alamin* dan nilai-nilai kebaikan (Mukhamad Khusni Mutoyyib, 2019).

Selain di Wonosobo, tari lengger juga berkembang di daerah lain seperti Banyumas. Lengger Wonosobo berbeda dengan Lengger Lanang Banyumasan. Seni Lengger lanang Banyumasan merupakan kesenian ronggeng dari Banyumas dengan dua penari laki-laki, tetapi salah satunya dirias seperti perempuan. Sedangkan Lengger Wonosobo dimainkan 2 orang yang terdiri dari seorang laki-laki dan seorang Perempuan. Salah satu ciri khas tari lengger adalah kisah yang dibawakan oleh para penari saat pementasan. Pada mulanya, tarian ini mengisahkan tentang kisah asmara Putri Sekar Taji dan Panji Asmara Bangun. Namun,

pada perkembangannya, tarian ini turut membawakan kisah-kisah lain yang sesuai dengan kondisi masyarakat (Lukman Hadi Subroto, 2022)

Tari lengger menjadi ruang dialog antara mereka yang berpendapat bahwa seni ini bertentangan atau tidak dengan nilai-nilai agama. Pandangan dan sikap warga masyarakat terhadap tubuh dan tari lengger dapat di kelompokkan menjadi tiga, yaitu: 1) tari lengger bertentangan dengan ajaran Islam, Kelompok ini mempunyai pandangan bahwa ekploitasi tubuh penari dalam tari lengger bertentangan dengan ajaran Islam tentang perlunya melindungi tubuh perempuan. 2) tari lengger tidak bertentangan dengan ajaran Islam, Kelompok ini memandang bahwa eksploitasi tubuh dalam pentas tari lengger adalah hal yang tidak bertentangan dengan ajaran Islam. Bahwa ada penyimpangan-penyimpangan oleh seniman lengger, hal itu sangat tergantung kepada orang yang menjalaninya. dan 3) kelompok yang memisahkan seni dan agama. Kelompok ini memandang bahwa persoalan tubuh adalah tanggungjawab atau urusan masing-masing pribadi (Suraji, 2018).

kesenian Lengger biasa ditarikan pada saat acara hiburan, seperti penyambutan tamu yang datang ke daerah Wonosobo dan Banyumas, acara hiburan di pernikahan, acara hiburan untuk kegiatan pariwisata, dan acara-acara lain yang ada hubungannya dengan kegiatan pariwisata dan kebudayaan di dua wilayah itu (Mahfuri & Bisri, 2019). Dilansir dari disparbud.wonosobokab.go.id, Tari Lengger tepatnya berasal dari Dusun Giyanti, Kecamatan Selomerto, Wonosobo yang dikembangkan sejak tahun 1910 oleh Bapak Gondowinangun, lalu mulai dikembangkan lagi pada tahun 1970-an oleh Ki Hadi Soewarno.

Sama seperti tari tradisional lainnya, Tari Lengger juga diiringi alunan musik dari alat musik tradisional seperti gambang, saron, kendang, gong, dan lainnya. Ciri khas dari penari lengger laki-laki memakai topeng. Jumlah topeng yang digunakan penari laki-laki berjumlah 120 buah sesuai dengan jumlah tokoh dalam pewayangan Jawa. Namun, tidak semua topeng digunakan dalam setiap pertunjukan. Digunakan atau tidaknya topeng dalam pertunjukan Tari Lengger sangat bergantung pada penimbal (pawang). Peran penimbal dalam tari ini sangatlah penting karena penimbal berperan seperti dalang dalam pertunjukan ini (Tifani, 2022).

Muatan keagamaan yang ada pada tari Lengger misalnya nilai pendidikan karakter yang bersifat religius juga ditunjukkan pada cuplikan syair dalam bentuk parikan yang mengiringi tari Topeng Lengger Kinayakan sebagai berikut.

....Kang Mas kembang dian, perkutut manggung kurungan
(Terjemahan: ....Kang Mas (sebutan untuk orang laki-laki) cahaya lampu minyak, burung perkutut manggung (bernyanyi) di dalam sangkar).

Dalam kutipan syair di atas, mengandung makna ajakan untuk segera bergegas beribadah ketika hari sudah mulai petang. Burung perkutut manggung (bernyanyi) diibaratkan suara adzan yang berkumandang. Sehingga jika mendengar adzan, segeralah menjalankan ibadah shalat (bagi umat beragama Islam). Pelajaran tersebut tidak hanya ditujukan untuk penonton atau penikmatnya, tetapi juga para pelaku tari tersebut yaitu penari maupun pemusik (Islami et al., 2022).

Tari Lengger diakui mengalami berbagai variasi di tengah-tengah masyarakat Wonosobo. Ada kesan tari Lengger yang satu dengan tari Lengger yang lain selalu berbeda. Ini menyebabkan kalangan generasi muda sulit mempelajari tari Lengger, bahkan kurang mencintai tari Lengger. Berdasarkan hal tersebut perlu ada solusi agar tari Lengger tetap eksis, mudah dipelajari oleh kalangan generasi muda, khususnya para pelajar dapat mencintai tari Lengger (Handayani & Putra, 2017). Dari sana muncul beberapa kreasi turunan seperti Seni Lengger Solasih,

Hari ini, Tari Lengger tidak terbatas dua orang tetapi bisa banyak dan hanya memanfaatkan penari Perempuan. Misalnya saja, hari ini jumlah penari Lengger dan Penari Topeng di dalam Grup Pager Tawon berjumlah 39 penari. Penari Lengger berjenis kelamin perempuan, begitu pula penari topeng berjenis kelamin perempuan. Grup Pager Tawon terdiri dari berbagai macam usia, dari remaja, dewasa hingga usia separuh baya. Syarat untuk dapat masuk di Grup Pager Tawon hanya bisa menari dan bisa mematuhi aturan dan menjalankan visi dan misi Grup Pager Tawon (Maro'atussofa & Kusumastuti, 2019).

Dalam mengembangkan Seni tari Lengger, pemerintagh daerah Wonosobo salah satunya adalah dengan membina beberapa kelompok kesenian di Kabupaten Wonosobo dengan mencuplik beberapa perwakilan kelompok untuk mengikuti event dan dibina. Dengan 58 harapan ketika kembali ke kelompoknya atau daerahnya, dapat mengembangkan yang mereka dapatkan selama pembinaan tersebut. Sehingga kesenian kelompok atau daerah mereka bisa lebih berkembang, namun tetap pada konteksnya (Islami et al., 2022).

DAFTAR PUSTAKA

Didik Nini Towok. (2020). Cross gender dalam Kesenian Tayub. *Seminar Dan Festival Tayub 2012*.

Handayani, T., & Putra, B. H. (2017). Makna Simbolik Tari Lengger Solasih di Sanggar Satria Kabupaten Wonosobo. *Jurnal Seni Tari*, *6*(1).

Islami, M. Z., Oktaviani, B., Pradana, D. A., Rahmadhani, D. S., Khoirunnisa, W. O., & Hidayat, R. (2022). Relevansi Nilai Filosofis Tari Lengger Lanang Banyumas dalam Konteks Ketimpangan Gender dan Dinamika Tari di Tengah Perubahan Masyarakat Indonesia. *Jurnal Seni Tari*, *11*(2), 131–142.

Lukman Hadi Subroto, T. I. (2022, August 26). Tari Lengger: Sejarah, Ciri Khas, Gerakan, dan Pementasan . *Kompas.Com*.

Mahfuri, R., & Bisri, M. H. (2019). Fenomena Cross Gender Pertunjukan Lengger pada Paguyuban Rumah Lengger. *Jurnal Seni Tari*, *8*(1), 1–11.

Maro'atussofa, C., & Kusumastuti, E. (2019). Profesionalitas Penari Lengger Grup Pager Tawon Wonosobo. *Jurnal Seni Tari*, *8*(2), 150–160.

Mukhamad Khusni Mutoyyib. (2019, April 19). *Tari Lengger, Dakwah Para Wali di Wonosobo*. Alif.Id.

Suraji, R. (2018). Membangun Teologi Tubuh Dari Bawah Belajar Dari Pengalaman Olah Tubuh Tari Lengger. *Religious: Jurnal Studi Agama-Agama Dan Lintas Budaya*, *2*(2), 127–135.

Tifani. (2022, September 1). *Memahami Sejarah dan Makna Tari Tradisional Lengger* . Katadata.Co.Id.

Sumber foto: id.wikipedia.org

Sumber foto: jadesta.kemenparekraf.go.id

Lengger Tapeng

Lengger Tapeng merupakan seni pertunjukan tari yang berasal dari Desa Nglinggo, Kabupaten Kulon Progo, Yogyakarta. Tarian ini ditampilkan oleh sejumlah penari yang menggunakan topeng berbagai macam karakter, seperti bidadari, hanoman, raksasa, hingga beberapa makhluk lainnya. Karena menggunakan topeng, kesenian ini kemudin disebut sebagai “lengger taçpeng.” Istilah “Lengger” berarti tari dan Tapeng berarti Topeng, sehingga “Langger Tapeng” diartikan sebagai tarian bertopeng atau tarian memakai topeng.

Kata “lengger” dalam bahasa Jawa yaitu “le” atau *thole* yang berarti sebutan untuk anak laki-laki, dan “ngger” atau *angger* yang berarti sebutan untuk anak perempuan. Karena itu, “Lengger” dimainkan oleh 2 sampai 4 orang pria serupa wanita yang didandani dengan pakaian khas. Kesenian lengger juga populer di daerah Banyumasan yang diiringi oleh musik calung, gamelan yang terbuat dari bambu. Nama tarian ini pernah disebut dalam novel trilogi *Ronggeng dukuh Paruk* karya sastrawan Ahmad Tohari. Di daerah Banyumas kata “lengger” sering menjadi istilah umum sehingga orang sering berkata: “Lengger lanang” (Lengger lelaki) dan “Lenggger wadhon” (Lengger perempuan). Karenanya, istilah itu di daerah Banyumas akhirnya menjadi salah kaprah (Mertadewangsa, 2013:362).

Dalam berbagai sumber disebutkan bahwa Tarian Lengger Tapeng termasuk langka dan jarang ditemui karena hanya ada di desa setempat, yakni Desa Nglinggo, Kulonprogo. Bukan hanya warisan budaya, tarian ini juga memiliki beberapa makna. Salah satunya adalah *jer basuki mawa bea* dalam pepatah Jawa, yang artinya membutuhkan sebuah modal untuk mencapai sebuah kesuksesan.

Tarian Lengger Tapeng juga menjadi salah satu bentuk penebus atau pembayar nazar bagi masyarakat di Desa Nglinggo Kulonprogo. Masyarakat setempat biasanya akan berdoa bersama sebelum acara Tarian Lengger Tapeng dimulai. Doa yang dipanjatkan pun dapat bermacam-macam. Mulai dari meminta rezeki, menyekolahkan anak, hingga cepat panen. Tarian Lengger Tapeng, sebagaimana Jathilan atau Incling Krumpyung mengandung unsur magis. Saat pertunjukan, tidak sedikit dari penari kerasukan arwah-arwah leluhur.

Para penari Lengger Tapeng akan menari dengan alam bawah sadar, mereka hanya mengikuti alur tarian. Tarian mereka ini dihiasi dengan tatapan kosong dan badan yang masih menggolek mengikuti alunan musik. Tiingkah laku mereka saat menari yang di luar kesadarannya itu pun aneh-aneh. Ketika berperan menjadi hewan, misalnya, maka penari akan bertingkah laku seperti hewan. Berperan menjadi burung, penari meniru kelakuan burung tersebu dan seterusnya. Kondisi semacam ini disebut “mabuk” oleh para pelakon.

Pada zaman dahulu, tarian Lengger tapeng menjadi sarana Sunan Kalijaga untuk menyebarkan ajaran Islam kepada masyarakat setempat (Tifani,26/02/2022). Seperti yang diketahui, penyebaran Agama Islam di Pulau Jawa yang mayoritas dilakukan oleh Wali Songo seringkali menggunakan pendekatan seni dan budaya. Lengger Tapeng merupakan salah satunya.

Akan tetapi dalam sumber lain disebutkan bahwa Langger Tapeng lahir pada 1915 di Dusun Nglinggo Desa Pagerharjo Kecamatan Samigaluh Kabupaten Kulonprogo yang pertama kali diperkenalkan oleh orang bernama Joyo Dikoro (Fajriah,11/03/2022). Siapa Joko Djokro? Ia adalah seorang tokoh yang mengembara dari daerah Borobudur dan menetap di Dusun Nglinggo yang terus berupaya mempertahankan kesenian tersebut.

Generasi berikut yang meneruskan adalah Notosetomo, anaknya Joyo Dikoro (Alm). Dalam sejarahnya, kesenian Lengger Tapeng merupakan sebuah bentuk seni pertunjukan yang dimaksud tidak sekadar bertujuan sebagai hiburan, namun penuh dengan muatan religius, yaitu sebagai ungkapan rasa syukur kepad Tuhan Yang Maha Esa. (Fajriah,11/03/2022).

Dalam perkembangannya, tari ini bukan sekadar pertunjukan seni yang bernuansa hiburan semata, tetapi juga berfungsi untuk hal-hal lainnya. Masyarakat meyakini bahwa bila ada orang sakit maka bisa disembuhkan penyakitnya jika mementaskan kesenian Lengger Tapeng. Selain itu, seseorang bisa terkabul keinginannya jika mereka bernazar akan mementaskan kesenian Lengger Tapeng. (Fajriah,11/03/2022).

Karena itu wajar apabila banyak yang menyebutkan bahwa kesenian Lengger Tapeng sarat akan nuansa mistiknya. Tidak jarang para penari laki-laki kesurupan dan susah untuk disadarkan. Salah satu langkah unik untuk mengatasi penari yang kesurupan dan susah disadarkan adalah sang penari cukup diberi minuman dengan ramuan khusus dari kerokan topengnya.

Lengger Tapeng terdiri dari 4 (empat) orang ledhek dan 11 (sebelas) orang pengibing atau penari pria. Jumlah masing-masing penari dalam setiap pertunjukannya tidak terikat pada hal tersebut, tetapi dapat disesuaikan dengan situasi dan kondisi. Kesenian ini menggunakan iringan yang terdiri atas gong, kempul, kethuk, kenong, dan angklung. Tempat pertunjukannya bisa di dalam maupun di luar rumah, halaman, dan panggung terbuka.

Jika merujuk pada sejarahnya, tarian Lengger Tapeng bernuansa Islam. Ia dijaidkan sebagai medium untuk menyebarkan agama Islam. Karenanya, tarian ini sesungguhnya sarat dengan semangat keislaman karena latar belakang kelahirannya sangat dilatarbelakangi oleh dakwah Islam.

Selain itu, kesenian ini juga sangat kental dengan nilai-nilai kepercayaan dan ketaatan kepada ruh leluhur, nilai perjuangan, kejujuran,

dan kemanusiaan. Kesenian Lengger yang sarat akan ritual pemujaan pada dasarnya memiliki tujuan untuk melaksanakan tradisi budaya setempat. Artinya bahwa kesenian rakyat ini mempunyai fungsi ritual yaitu saranan dakwah untuk penyebaran agama Islam dan sebagai pelengkap upacara adat.

Di Desa Nglinggo, Kulonprogo, Yogyakarta, misalnya tari ini juga sebagai sarana atau wasilah untuk berdoa kepada Tuhan melalui sebuah nazar. Seringkali warga bernazar untuk menggelar Lengger Tapeng sebagai bagian dari cara mereka untuk berdoa. Doa yang dipanjatkan bermacam-macam. Mulai dari meminta rezeki, menyekolahkan anak, hingga cepat panen dan sebagainya (Angriyana, 08/11/2017)

DAFTAR PUSTAKA

Shinta, Angriyana,, *Nuansa Magis Tari Lengger Tapeng di Kulonprogo,* dalam . https://travel.detik.com (08/11/2017)

Fajriah,Wilda, *Kisah Mistis di Balik Lengger Tapeng Kulon Progo, Penari Kerap Kesurupan Roh Halus*, dalam https://travel.okezone.com (11/03/2022)

Mertadiwangsa, S.Adisarwono, *Banjarnegara, Sejarah dan Babadnya, Objek Wisata dan Budaya.* Banjarnegara: Pemerintah Daerah banjarnegara, 2013.

Tifani, Lengger Tapeng, *Tarian Mistis Asal Kulon Progo untuk Bayar Doa*, dalam Liputan6.com (26/02/2022)

_______, *Memahami Sejarah dan Makna Tari Tradisional Lengger,* dalam . https://katadata.co.id (01/09/2022).

https://kebudayaan.kemdikbud.go.id (29/10/2019)

Sumber foto: antaranews.com

Lontar Yusup Banyuwangi

Lontar Yusup Banyuwangi merupakan sebuah puisi naratif yang berkembang di Banyuwangi mengenai kehidupan salah satu Nabi dalam khazanah Islam yang sangat terkenal, yaitu Nabi Yusuf as. Wiwin Indiarti menilai Lontar Yusup Banyuwangi merupakan hasil salinan tak langsung dari naskah tembang Yusuf dari Cirebon yang diciptakan sekitar tahun 1555 Jawa (1633-1634 M). Walaupun begitu, ia menemukan perbedaan yang mencolok antara kedua naskah kisah Yusuf ini, terutama dalam pemilihan kata-kata dan detail ceritanya. Naskah

tertua Lontar Yusup Banyuwangi yang ditemukan menunjukkan data penulisan pada tahun Jawa 1829 (sekitar 1890-an M). Naskah ini merupakan karya salinan oleh Carik Pak Janah dari desa Cungkling sebagaimana keterangan yang ada dalam kolofon naskah dan menjadi koleksi Asi Purwadi, seorang pelestari tradisi *mocoan* (pembacaan tembang) Lontar Yusup Banyuwangi (Indiarti, 2018).

Naskah tertua yang ditemukan tersebut merupakan hasil penelusuran dari 100 naskah Lontar Yusup Banyuwangi tanpa memuat keterangan waktu penulisan. Karena inilah tidak diketahui secara pasti kapan naskah Lontar Yusup pertama kali ditulis di Banyuwangi. Naskah Lontar Yusup di Banyuwangi merupakan suatu naskah beraksara pegon yang masih hidup hingga saat ini, karena digunakan dalam beberapa tradisi. Istilah lontar yang digunakan pun bukan merujuk pada materi naskah yang dituliskan, melainkan merujuk pada makna "manuskrip" atau "cerita", bahkan penulisannya di atas kertas bukan di daun lontar. Meskipun begitu, untuk tradisi penyalinan Lontar Yusup Banyuwangi yang terjaga hingga saat ini selalu mencantumkan identitas penyalin naskah dan waktu penyalinannya (Indiarti & Hasibin, 2019).

Penamaan Lontar Yusup Banyuwangi merupakan tanda agar membedakan dengan lontar di daerah lain. Di daerah lain ada yang menyebut model Salinan sastra seperti ini dengan istilah serat. Ayung Notonegoro mengutip hasil riset Titik Pudjiastuti menyebutkan bahwa tidak kurang dari seribu naskah lontar/sera Yusup yang tersebar di berbagai daerah seperti Jawa Timur, Lombok, Madura, Cirebon dan lainnya. Bahkan aksara yang digunakan pun berbeda-beda, ada yang menggunakan pegon dan ada yang menggunakan aksara carakan (*Hanacaraka*) (Notonegoro, 2018).

ISI NASKAH

Naskah Lontar Yusup Banyuwangi berisi kisah perjalanan oleh seroang Rasul (utusan) atau Nabi, yang bernama Yusuf as. Perjalanan yang terekam ini meliputi kisah saat berumur 12 tahun, saat bermimpi terkait matahari, bulan dan 11 bintang yang bersujud di hadapannya, saat ia naik takhta menjadi Raja Mesir, naskah ini juga berisi kisah 7 sapi kurus memakan 7 sapi gemuk dan 7 daun kering memakan 7 daun hijau (Indiarti & Hasibin, 2019). Adapun bahasa yang digunakan dalam naskah ini yaitu meliputi bahasa Jawa baru, Jawa kuno (kawi), beberapa istilah lokal dengan bahasa Osing, beberapa kata bahasa Arab dan bahasa Melayu.

Secara bentuk, Lontar Yusup Banyuwangi berbentuk puisi tradisional yang terikat sesuai *tembang macapat,* yakni dengan aturan tertentu dalam *guru lagu* dan *guru wilangan.* Secara keseluruhan, naskah ini berisi 12 pupuh, 593 bait dan 4.366 larik. Adapun jenis pupuh yang ada dalam naskah ini terdiri dari empat model yaitu kasmaran, durma, sinom dan pangkur. Menurut penelitian Indiarti berikut persebaran pupuh disetai bait dan liriknya:

Kasmaran – 109 bait – 763 larik
Durma – 2 bait – 16 larik
Kasmaran – 65 bait – 455 larik
Pangkur – 51 bait – 357 larik
Sinom – 5 bait – 45 larik
Pangkur – 28 bait – 196 larik
Durma – 77 bait – 616 larik
Pangkur – 46 bait – 322 larik
Sinom – 8 bait – 72 larik
Pangkur – 96 bait – 672 larik
Sinom – 55 bait – 495 larik
Kasmaran – 51 bait – 357 larik

Dari persebaran ini, pangkur merupakan pupuh terbanyak dengan jumlah 4 kali, kemudian ada kasmaran dan sinom dengan jumlah 3 kali, dan terakhir ada durma yang hanya 2 kali pengulangan (Indiarti, 2018).

Komunitas pelestari Lontar Yusup Banyuwangi adalah masyarakat suku Osing Banyuwangi sendiri. Suku yang berada di Jawa Timur ini memiliki kebudayaan yang khas karena berusaha mentransformasikan nilai kebudayaan yang dimiliki leluhur. Transformasi itu diimplementasikan melalui berbagai ruang dan jalur seperti pendidikan dalam keluarga, sekolah dan masyarakat. Kemudian kebudayaan itu disosialisasikan melalui segala macam pertunjukan seni di masyarakat. Sebagai masyarakat yang mayoritas memeluk agama Islam, maka unsur keislaman pun menjadi nilai yang dipegang erat oleh mereka. Dalam konteks ini, *mocoan* Lontar Yusup Banyuwangi adalah tradisi yang terus dijaga hingga saat ini. Meskipun penelitian Wiwin baru menemukan naskah tertua berumur tahun Jawa 1829 (sekitar 1890-an M), namun ada pendapat yang menyebut bahwa tradisi penyalinan Lontar Yusup telah ada sejak abad ke-16 (Maulana, 2021).

Mocoan atau pembacaan Lontar Yusup Banyuwangi biasa dilakukan oleh masyarakat di tiap acara-acara penting seperti bersih desa, nikaha, khitanan dan acara lainnya. Pembacaan tembang ini berlangsung

mulai setelah isya dan berahkir jam 3 pagi (Maulana, 2021). Salah satu ilustrasi proses pembacaan Lontar Yusup Banyuwangi ini diketahui dengan adanya sekelompok pembaca Lontar Yusup Banyuwangi yang duduk bersila dengan naskah yang dibaca ditaruh di atas bantal, para pembaca berjajar saling berhadapan, mereka bergiliran untuk membaca dan mendengarkan lontar tersebut dengan nada khas (Pokdarwis, 2021).

Meskipun telah menjadi bagian yang tak terpisahkan dalam masyarakat, para pelestari semakin berkurang, sehingga dibentuklah komunitas yang diisi oleh anak muda dengan nama Mocoan Lontar Yusup Milenial (MLY Milenial). Mereka belajar dengan mengikuti pelatihan yang dikawal oleh Adi Purwadi di Desa Adat Kemiren. Para milenial yang mengikuti pelatihan itu mendengar lantunan tembang yang dibacakan dan meniru suara serta cengkok yang dilantunkan. Adi Purwadi yang membimbing regenerasi pembaca Lontar Yusup Banyuwangi ini menyampaikan bahwa tradisi ini memiliki dimensi spiritual yang harus dilestarikan. Pelestarian ini mencakup beberapa aturan seperti diawali dengan selametan yang menyediakan jenang merah, tumpeng serakat dan sego golong. Seluruh syarat selametan itu memiliki makna doa kepada Allah Swt. (Fanani, 2018).

DAFTAR PUSTAKA

Fanani, A. (2018, September 10). *Begini Cara Banyuwangi Mengakrabkan Milenial dengan Lontar Yusuf*. Detik.Com. https://news.detik.com/berita-jawa-timur/d-4204798/begini-cara-banyuwangi-mengakrabkan-milenial-dengan-lontar-yusuf

Indiarti, W. (2018). *LONTAR YUSUP BANYUWANGI: Teks Pegon - Transliterasi - Tejemahan*. Elmatera Publishing.

Indiarti, W., & Hasibin, N. (2019). Lontar Yusup Banyuwangi: Warna Lokal dan Variasi Teks dalam Manuskrip Pegon di Ujung Timur Jawa. *Manuskripta*.

Maulana, A. R. (2021). Eksistensi Aksara Arab Pegon Dalam Naskah Mocoan Lontar Yusuf Budaya Suku Osing Banyuwangi. *Semnasbam: Seminar Nasional Bahasa Arab Mahasiswa V Tahun 2021 HMJ Sastra Arab Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang*.

Notonegoro, A. (2018, September 13). *Mocoan Lontar Yusup, Tirakat Masyarakat Osing Banyuwangi*. Alif.Id. https://alif.id/read/ayung-notonegoro/

Sumber foto: indonesiakaya.com

Ludruk

Kata Ludruk berasal dari kata gedruk (menghentakkan kaki). Kesenian Ludruk mempunyai ciri khas yaitu tarinnya selalu melakukan gerakan gedruk dan menghetakkan kaki. Bahasa yang digunakan dalam kesenian Ludruk adalah bahasa Jawa Timur kuhusnya logat Suroboyoan (bahasa Surabaya). Dengan menggunakan bahasa tersebut, seni Ludruk dapat begitu melekat di hati masyarakat Surabaya. Meskipun begitu, kesenian Ludruk ini dianggap sebagai sarana hiburan yang merakyat (William A. Haviland. 1988: 222).

Ludruk adalah kesenian tradisional yang diperagakan oleh sebuah grup kesenian dengan mengambil cerita kehidupan rakyat sehari-hari dan cerita perjuangan yang diselingi dengan lawakan dan diiringi gamelan musik (Hargianto, 2016: 45). Pergelaran teater tradisional

Ludruk, tidak hanya menjadi ladang rezeki bagi para pelakunya, akan tetapi juga bagi masyarakat sekitar. Hal ini dikarenakan seni pertunjukan tradisional, biasanya di gelar di ruang terbuka yang dapat dengan bebas digunakan oleh masyarakat (Hantono, D. 2019: 45).

Kesenian Ludruk mengalami perkembangan yang cukup pesat pada tahun 1922-1930 ditandai dengan adanya dialog dan alur cerita pada pertunjukannya. Ludruk menjadi bagian yang lekat dengan masyarakat dan berkembang menjadi sarana bagi masyarakat untuk menyampaikan kegelisahan terhadap penderitaan mereka selama masa penjajahan Belanda. Perkembangan tersebut sesuai dengan sifat kebudayaan yang stabil dan dinamis, Ludruk tetap menjadi kesenian untuk menghibur dan biasanya disesuaikan dengan kondisi dan kebutuhan masyarakat. Dengan demikian, kesenian Ludruk bayak dipengaruhi oleh perubahan kondisi sosial budaya yang ada di dalam masyarakat.

Pada zaman Ludruk tahun 1955 tata kostum yang dipakai seperti berikut ini: Penari bercelana hitam atau merah, Penari berbaju dan pada leher mengenakan kace (hiasan leher), Penari memakai ikat kepala warna merah, Pada telinga kiri memakai giwang (anting) dan Kaki kanan memakai gongseng. Adapun terkait alat musik yang digunakan dalam kesenian Ludruk adalah musik gamelan terdiri dari boning saron, gambang gender, slentem, siter, seruling, ketuk, kenong, kempul dan gong. Ludruk juga menggunakan musik gending jawa yang diaransemen sedemikian rupa sehingga iramanya dapat mewakili cerita yang sedang ditampilkan dipanggung Ludruk tersebut (William A. Haviland. 1988: 222).

Acara ludruk ini di mulai dengan serangkaian upacara selametan. Upacara ini menggunakan sesaji-sesaji yang harus ada, yaitu kinangan lengkap dengan daun sirih warna kuning, pisang raja satu tandan, kain putih dan uang logam. Dalam pertunjukannya tidak mengutamakan banyolan atau lawakan tetapi menjunjung tinggi arti kidungan, gending-gending, tarian dan menyanyi. Pada periode yang tertentu, ludruk mulai memiliki cerita dan penampilan yang jelas. Biasanya cara berdialog dilakukan dengan memakai lagu kidungan. Bahkan dalam serangkaian acara tampilan Ludruk, ada beberapa tarian diselipkan di dalam atau sebelum cerita dimulai. Tarian-tarian tersebut diiringi dengan suara gamelan atau gending jawa yang menawan. Apalagi ketika masuk ke waktu dagelan, rasanya pertunjukan semakin semarak dan menarik.

Jumlah pemain pertunjukan Ludruk tidak terbatas tergantung dari kebutuhan sesuai dengan jalan cerita yang dibawakan. Biasanya kesenian Ludruk mengangkat cerita tentang kehidupan sehari-hari dan

diperankan oleh pria yang memerankan peran wanita dan pria. Ludruk menggunakan media pentas proscenium frontal, di mana ruangan pentas terbagi menjadi dua bagian yaitu ruang pentas dan ruang penonton. Antara dua ruang dibatasi oleh layar depan yang dibuka ketika pertunjukan langsung. Di kiri kanan layar terdapat dinding sebagai penghalang pandangan langsung ke dalam ruangan pentas yang tidak boleh terlihat penonton (Hantono, D. 2019: 45).

Kasemin (1999:19-20) menyatakan bahwa struktur pementasan Ludruk dari zaman awal kemerdekaan sampai sekarang tidak mengalami perubahan yang signifikan. Artinya, struktur pementasan dari awal terciptanya seni Ludruk hingga saat ini masih diikuti oleh generasi-generasi pelapisnya. Struktur pementasan Ludruk tersebut adalah sebagai berikut. Pertama, pembukaan yang diisi dengan atraksi tari ngrema. Kedua, Atraksi bedayan, berupa tampilan beberapa travesti dengan berjoged ringan sambil melantunkan kidungan jula-juli. Ketiga, Adegan lawak (dagelan), berupa tampilan seorang lawak yang menyajikan satu kidungan disusul oleh beberapa pelawak lain. Mereka kemudian berdialog dengan materi humor yang lucu. Keempat, Penyajian lakon atau cerita. Bagian ini merupakan inti dari pementasan. Biasanya dibagi beberapa babak dan setiap babak dibagi lagi menjadi beberapa adegan. Di sela-sela bagian ini biasanya diisi selingan yang berupa tampilan seorang travesti dengan menyajikan satu tembang jula-juli.

Kesenian tradisional Ludruk merupakan suatu budaya yang tidak mematikan nilai-nilai agama. Dalam setiap kegiatan pertunjukannya, kesenian ini memasukkan kaidah-kaidah ajaran agama dalam cerita yang disuguhkan kepada para penonton sebagai nasihat. Sehingga para penonton tidak hanya dapat menikmati alur cerita, akan tetapi juga bisa memahami ajaran-ajaran agamanya melalui kesenian. Karenanya kegiatan pertunjukan kesenian Ludruk ini juga sering disebut sebagai cara untuk memperoleh pristise keagamaan yang bisa mempengaruhi tingkah laku seseorang. Adapun nilai nilai Islam yang terkandung dalam kesenian tradisional Ludruk dapat dilihat dari beberapa faktor: Pertama, pilihan lakon atau cerita. Kedua, pilihan tembang-tembang atau kejungan.

DAFTAR PUSTAKA

Budiarjo. 2009. Dasar-dasar Ilmu Politik. Jakarta : PT. Gramedia. Hlm. 132

Hargianto, Dhelfyan, Sariyatun, dan Sri Wahyuni. (2016). "Perkembangan Seni Ludruk Kirun Dan Relevansinya Untuk Meningkatkan Apresiasi Siswa Terhadap Budaya Lokal". Jurnal Candi, 14(2), 42-59.

Hantono, D. 2019. Kajian Perilaku pada Ruang Terbuka Publik. NALARs Jurnal Arsitektur, 18 (1), 45-56.

Kasemin, Kasiyanto. 1999. Ludruk Sebagai Teater Sosial: Kajian Kritis Terhadap Kehidupan, Peran, dan Fungsi Ludruk Sebagai Media Komunikasi. Surabaya: Airlangga University Press.

William A. Haviland. 1988. Antropologi Edisi Keempat Jilid 2. (Jakarta: Erlangga, 1988), 222.

Sumber foto: antaranews.com

Lukis Kaca Cirebon

Lukis kaca Cirebon merupakan seni lukis yang menggunakan media kaca dengan menggunakan gaya kultural Cirebon. Lukisan tersebut memuat pesan-pesan religi serta kepercayaan, beberapa masyarakat pun masih menggunakannya sebagai azimat (Wulandari, Adriati, and Damajanti 2012). Lukis kaca Cirebon memiliki keunikan tersendiri dibanding lukisan lainnya, hal tersebut dikarenakan Lukis kaca Cirebon memiliki representasi atas keragaman pengaruh budaya Cina, Jawa, dan Islam. Pengaruh kebudayaan Cina dapat

dilihat dari ornamen batu karang dan mega yang saat ini lebih dikenal dengan ornamen mega mendung dan wadasan. Adapun pengaruh kebudayaan jawa dapat dilihat dari bentuk wayangnya. Sedangkan pengaruh Islam dapat dilihat dari elemen kaligrafi Arab ang terdapat pada lukisannya (Dienaputra, Yuliawati, and Yunaidi 2021).

Lukis kaca Cirebon telah ada ke-17 Masehi yang mengikuti perkembangan ajaran Islam di pulau Jawa. Pada saat pemerintahan Panembahan Ratu di Cirebon, lukisan kaca mrupakan media yang sangat tekenal untuk dijadikan media dakwah Islam, yaitu berupa lukisan kaaca kaligrafi dan lukisan kaca wayang (Rosniawati 2018).

Namun pada sumber lain dikatakan bahwa lukis kaca Cirebon muncul perkiraan pada abad 18 yaitu Ketika seorang Sultan membuat lambing kebesaran di Keraton Cirebon. Lambing tersebut memiliki bentuk macan dan dilukis dengan bertuliskan kaligrafi Arab di atas kaca bening, yang kemudian lambing tersebut dikenal dengan “Macan Ali”. Awalnya lukisan kaca hanya berkembang pada lingkungan istana saja karena harganya yang begitu mahal sehingga hanya orang kaya yang mampu membeli lukisan kaca (Cholis 2009). Namun pada sumber lain ada pula yang mengatakan bahwa Pada masa pemerintahan Panembahan Ratu di Cirebon, lukisan kaca sangat terkenal sebagai media dakwah Islam yang berupa “lukisan kaca kaligrafi” dan berupa “lukisan kaca wayang” Kemudian pada abad ke 19, banyak seniman Cirebon yang terinspirasi dari keindahan lukisan kaca pada Keraton Cirebon dan berusaha membuat dan mengembangkannya di luar keraton. Awalnya, mereka membuat lukisan kaca hanya di kaca-kaca jendela maupun pintu dan sandaran kursi saja, namun seiring berjalannya waktu lukisan kaca di luar keraton tersebut berkembang hingga pembuatan lukisan kaca yang bernuansa Islam seperti masjid, ka’bah, dan buroq dan berkembang sampai menjadi figura atau lukisan berbingkai. Lalu pada abad 20 lukis kaca Cirebon mengalami perkembangan dengan menggunakan sasaran obyek wayang kulit dan kaligrafi seperti ayat kursi, syahadat, bentuk orang yang sedang mendirikan shalat, dan lain sebagainya (Merlina 2020).

Pada pembuatannya, lukis kaca Cirebon menggunakan teknik terbalik yaitu dengan cara melukis di bagian belakang kacanya. Adapun hasilnya dapat dinikmati di bagian depannya. Hal tersebut membuat lukis kaca Cirebon dinilai memiliki keunikan karena penggarapannya yang begitu spesifik dan dibutuhkan ketelitian, keterampilan, dan kesabaran yang begitu tinggi. Motif tradisional pada lukisan kaca Cirebon terletak pada paduan gradasi warna-warnanya yang lembut (soft),

garis kontour yang memiliki warna putih tegas, desain dan objeknya memiliki tradisi bidang datar, dan konsep desainnya yang bernuansa klasik. Adapun motif batik mega mendung serta wadasan tetap menjadi ciri khas di setiap lukisan kaca Cirebon (Cholis 2009).

Pada awalnya lukisan kaca Cirebon hanya digunakan sebagai media penyebaran agama Islam seperti wayang kulit dan tidak diproduksi secara umum, melainkan lukisan tersebut hanya digunakan untuk kepentingan religi dan magis. Masyarakat Cirebon menganggap bahwa memajang lukisan kaca Cirebon yang berbentuk kaligrafi Arab atau bangunan Islam seperti masjid maupun ka'bah di dalam rumah merupakan tanda ketaatan penghuni rumah tersebut pada Islam. Adapun lukisan kaca Cirebon yang memiliki objek Macan Ali dipercaya memiliki fungsi untuk menolak bala atau upaya untuk menangkal bahaya bagi masyarakat Cirebon. Sedangkan lukisan kaca yang memiliki objek Macan Ali dengan lafadz dua kalimat syahadat berfungsi agar pemiliknya memiliki semangat dan motivasi untuk selalu ingat kepada Allah. Selain itu, lukisan kaca Cirebon yang memiliki objek kaligrafi Arab dengan ayat-ayat Al-Qur'an digunakan sebagai media syiar Islam oleh Masyarakat Cirebon (Budiono 2002).

Lukisan kaca Cirebon juga biasanya dilukiskan dengan tokoh-tokoh wayang yang memilliki latar belakang sejarah yang luar biasa. Lukisan kaca yang memiliki objek wayang juga merupakan objek yang biasanya bahkan sering digambarkan oleh para seniman, hal tersebut dikarenakan para wali dahulu mendakwahkan Islam menggunakan media wayang. Seperti halnya lukisan kaca yang memiliki objek wayang Genesha, yaitu gambar dua gajah yang salah satunya membawa pedang dan lainnya membawa gada. Lukisan kaca dengan objek tersebut dipercaya memiliki fungsi untuk menjaga kekuatan jahat dan dipasang di depan pintu rumah oleh pemiliknya (Solihin 2019).

Sebagian gambar yang muncul dalam seni Lukis Cirebon berupa manifestasi tokoh pewayangan, yaitu Semar. Penampakan Semar digambarkan sebagai tokoh tidak rupawan dan seringkali dipersonifikasi sebagai sosok bertubuh cebol, berhidung pesek, dagu yang *cameuh* dengan kelopak mata lelah, berbadan gemuk, serta memiliki pantat bulat. Sementara, bentuk lain yang digambarkan dalam seni lukis Cirebon ialah Macan Ali. Sebagian studi menyatakan, Macan Ali merupakan harimau mistis yang semula berasal dari Kerajaan Pajajaran pada masa Hindu dan kemudian diadaptasi dalam kesultanan Cirebon yang beragama Islam. Namun dikarenakan adanya doktrin ajaran Islam yang melarang personifikasi makhluk hidup dalam bentuk karya seni,

kesultanan Cirebon melakukan modifikasi dan mengubah bentuknya dengan kaligrafi bertuliskan *la ilaha illa Allah* (Wulandari, Ira Adriati, and Irma Damajanti 2012). *La ilaha illa Allah* merupakan salah satu bentuk *awrad* (wirid) yang bersumber dari tarekat Sattariyah yang dianut kalangan Keraton Cirebon saat itu dengan zikir Hû Hû Hû yang melambangkan tak ada eksistensi lain selain Dzat yang Allah. Dalam gramatika Arab, Hû merupakan bentuk *dlamir Sya'n* (kata ganti dengan perlu penjelas) yang isinya merupakan kalimat Tauhid di atas (Fuqohak 2020). Bentuk lengkapnya, berupa struktur kalimat " *laa ilaaha illa Allah Muhammadur rosulullah*" inilah yang kemudian ditulis dalam kaligrafi Macan Ali yang terdapat dalam seni lukis Cirebon.

Macan Ali sendiri, sebagaimana dinyatakan dalam studi yang dilakukan Dadan Sudiana, memiliki nilai spiritual, nilai relijius dan mengandung makna simbolik pada visualisasinya. Nilai spiritualnya merupakan doktrin monoteisme Islam yang berarti hanya ada satu Tuhan. Sementara nilai relijiusnya dinyatakan bahwa penamaan lambang tersebut mengacu pada salah satu ahli bayt Nabi Muhammad saw. yaitu Ali ibn Abi Thalib. Ketokohan Ali dikenal karena kesetiaan dan keberaniannya dalam membersamai Nabi, terutama saat menjalankan misi profetik. Ali menjadi sosok yang sangat dikagumi dalam kesultanan Cirebon karena otoritas yang melekat padanya. Di sisi bersamaan, ucapan Ali merupakan suksesi atas sabda Nabi setelahnya dalam meneruskan simbol-simbol Islam, di samping memiliki kecerdasan luar biasa (Sudiana 2014).

DAFTAR PUSTAKA

Budiono, Kuswa. 2002. "Makna Lukisan Kaca Cirebon." *Wacana Seni Rupa Jurnal Seni Rupa & Desain* 2 (5).

Cholis, Henri. 2009. "Seni Lukis Kaca Cirebon Refleksi Akultrasi Budaya." *Brikolase* 1 (2): 1–29.

Dienaputra, Reiza D, Susi Yuliawati, and Agusmanon Yunaidi. 2021. "Strategi Pengembangan Seni Lukis Kaca Di Kecamatan Gegesik Kabupaten Cirebon Sebagai Atraksi Wisata." *Dharmakarya: Jurnal Aplikasi Ipteks Untuk Masyarakt* 10 (1): 17–23. https://doi.org/10.24198/dharmakarya.v10i1.30858.

Fuqohak, Mukhamad Agus Zuhurul. 2020. "Studi Semantik Linguistika Zikir Hû Hû Hû Dalam Amalan Tarekat Syattariyyah." *Esoterik:*

Jurnal AKhlak Dan Tasawuf 6 (1): 33–51. https://journal.iainkudus.ac.id/index.php/esoterik/article/view/6944.

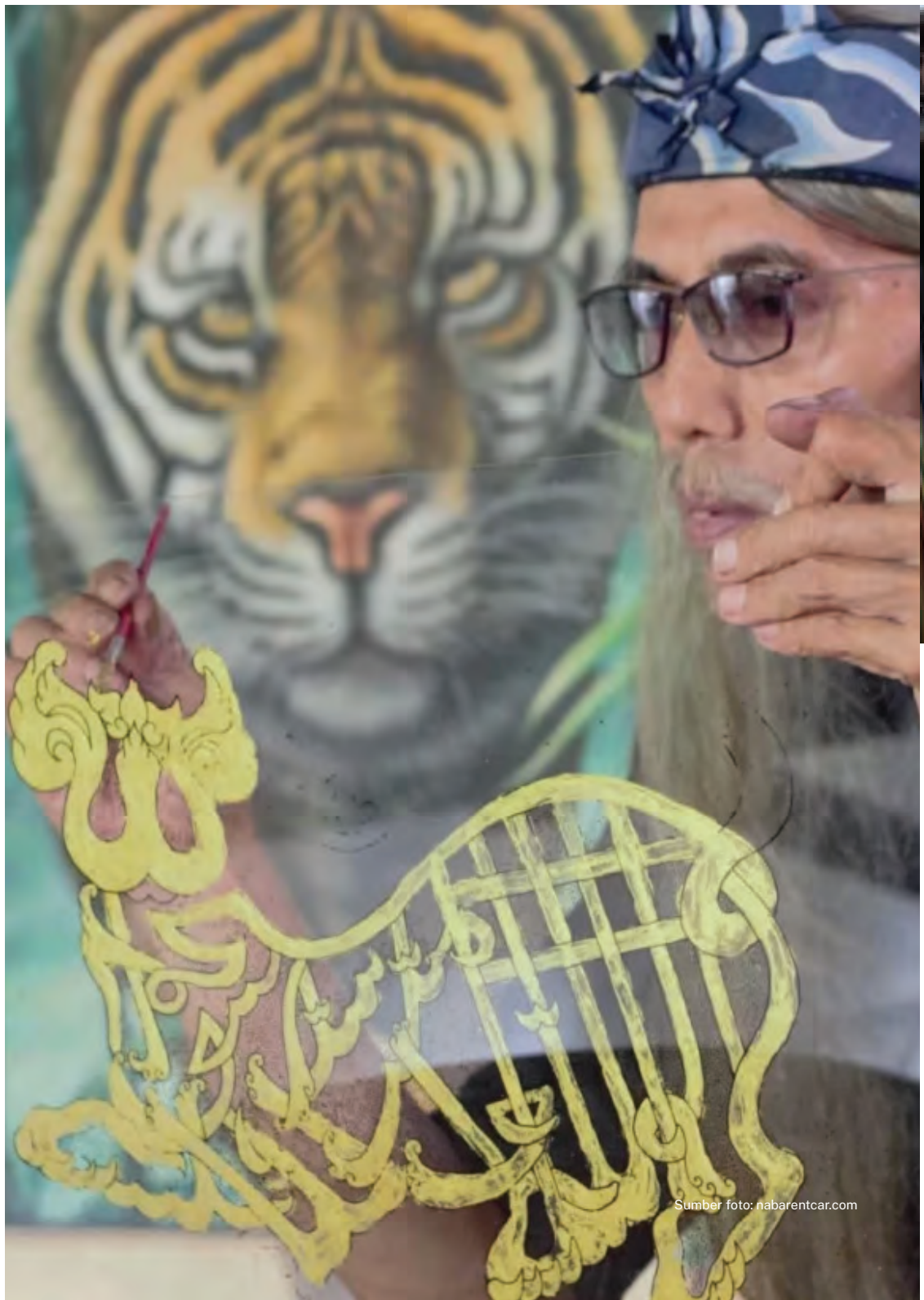
Merlina, Nina. 2020. “Seni Lukis Kaca Cirebon.” Kebudayaan. Kemdikbud.Go.Id. 2020. https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnabjabar/seni-lukis-kaca-cirebon/.

Rosniawati, Indah. 2018. “Bahasa Rupa Tradisi Dalam Lukisan Kaca Kontemporer Karya Haryadi Suadi Tahun 1989-2011.” *ARTIC*, 51–57. https://doi.org/10.34010/artic.2018.2.2522.51-57.

Solihin, Muh Algifari. 2019. “Nilai Lukisan Kaca Khas Cirebon.” *Desain Komunikasi Visual*.

Sudiana, Dadan. 2014. “Analysis Of Macan Ali Symbols of Sultanate Cirebon.” In *International Seminar and Conference in Creative Industry Through Creativity toward Global Challenge*. Bandung Creative Movement (BCM).

Wulandari, Yustina Intan, Ira Adriati, and Irma Damajanti. 2012. “Analisis Estetis Lukisan Kaca Cirebon Tema Semar Dan Macan Ali.” *Jurnal Tingkat Sarjana Bidang Seni Rupa* 1 (2): 1–12.

Wulandari, Yustina Intan, Ira Adriati, and Irma Damajanti. 2012. “Analisis Estetis Lukisan Kaca Cirebon Tema Semar Dan Macan Ali.” *Visual Art* 1 (1): 2–9. https://www.neliti.com/publications/179972/analisis-estetis-lukisan-kaca-cirebon-tema-semar-dan-macan-ali.

Sumber foto: nabarentcar.com

Sumber foto: merdeka.com

Lurik

Lurik jika merujuk pada Ensiklopedi Nasional Indonesia (1997) adalah suatu kain hasil tenunan benang yang berasal dari daerah Jawa Tengah dengan motif dasar garis-garis atau kotak-kotak dengan warna-warna suram yang pada umumnya diselingi aneka warna benang. Kain lurik dalam istilah Jawa Kuna disebut larik yang berarti baris, deret, garis atau lajur. Pada dasarnya lurik merupakan nama sebuah kain dengan motif garis. Ini juga bagian dari jenis seni tradisional karena di dalamnya mengandung kreativitas dan estetika.

Dalam sumber lain disebutkan bahwa istilah *lurik* berasal dari kata *rik* yang berarti garis atau parit, yang dapat bermakna sebagai pagar atau pelindung bagi pemakainya (Adji dan Wahyuningsih, 2018: 130). Motif tenun lurik yang berbentuk kotak-kotak (terbentuk dari garis

vertikal dan horisontal yang bertemu) terinspirasi dari buah nangka yang belum matang yang dicacah-cacah, sehingga membentuk motif kotak-kotak yang dalam corak tenun lurik terdapat motif cacah gori atau *dam-daman* (Martono, 1998: 8).

Bunyi "i" pada kata *lurik* menunjukkan arti pada garis-garis kecil yang melintang dan membujur. Kata aslinya berbunyi "Lorek." Tapi karena garis yang ada di dalam kain itu sangat kecil sehingga disebut "lurik." Huruf "i" di dalam kata itu adalah sebuah penekanan yang artinya betapa kecil atau sedikitnya sesuatu. Dalam tradisi bahasa Jawa memang berlaku sebuah praktik kebahasaan bahwa sebagian kata atau istilah yang diungkapkan dengan huruf "i' menunjukkan sesuatu itu kecil seperti *secuwil* (nyuwil). Kata *secuwil* artinya mengambil sesuatu dalam porsi yang sangat sedikit. Misalnya *secuwil* roti, berarti hanya sedikit sekali roti yang diambil. Demikian juga lurik, adalah garis-garis kecil yang ukurannya tidak lebih dari satu 1 cm, kalau lebih besar bukan lurik tetapi *lorek* (Wuryani, 2013:84).

Jika merujuk pada *Ensiklopedi Nasional Indonesia* bisa diketahui bahwa secara historis lurik diperkirakan berasal dari daerah pedesaan di Jawa. Lurik pada masa lalu dibuat dalam bentuk selendang yang lebih berfungsi sebagai penutup dada perempuan (*kemben*) dan alat untuk menggendong sesuatu dengan cara mengikatkannya pada tubuh.

Selanjutnya, penggunaan lurik menjadi lebih luas. Lurik kemudian tidak hanya menjadi milik rakyat, tetapi juga dipakai di lingkungan keraton (Anggraini, 2007). Motif lurik sudah sangat membudaya bahkan sejak dahulu kala. Terbukti bahwa motif kain lurik juga terdapat di Candi Borobudur. Dalam salah satu relief, digambarkan sesaorang sedang menenun dengan alat tenun gendong. Prasasti Raja Airlangga dari Jawa Timur pada tahun 1033 M menyebut kain Tuluh Watu sebagai salah satu nama kain lurik (Anggraini, 2007).

Di awal kemunculannya, motif lurik masih sangat sederhana. Ia dibuat dalam warna yang sangat terbatas, yaitu hitam, putih atau kombinasi antara keduanya. Di zaman yang silam itu pembuatan tenun lurik dimulai dari menyiapkan bahan utamanya yakni benang (*lawe)*. Benang ini dibuat dari tumbuhan perdu dengan warna dominan hitam dan putih. Selanjutnya, benang yang telah disiapkan tersebut diberi warna dengan menggunakan pewarna tradisional, yakni warna yang bernama Tarum dari kulit batang mahoni. Rendaman daun pohon Tom menghasilkan beragam warna: nila, biru tua, dan hitam, sementara kulit batang mahoni menghasilkan warna coklat.

Sebagaimana kain lainnya, bahan dasar yang digunakan dalam pembuatan kain lurik adalah benang. Nian S. Djoemena (2000: 17-25) membagi proses pembuatan tenun sederhana ke dalam dua proses yaitu pewarnaan dan proses menenun tradisional. Proses pewarnaan diawali dengan pembuatan pewarna alamiah, namun dewasa ini mulai marak lurik yang menggunakan pewarna sintesis. Pembuatan pewarna alamiah dilakukan dengan cara tradisional yaitu dengan merendam sumber warna yang berasal dari daun, kulit kayu, akar, biji dan bahan lainnya dalam air selama lima hari atau lebih. Pada proses selanjutnya, benang dicelupkan ke dalam warna yang telah disiapkan tersebut, namun sebelumnya benang itu terlebih dahulu harus direndam dengan air larutan buah kemiri yang telah digiling halus dan disaring. Hal ini berfungsi untuk meningkatkan peresapan warna agar tidak mudah luntur.

Kain tradisional lurik mengandung ciri khas tersendiri yang berbeda dengan kain-kain lainnya. Selain itu, kain ini secara maknawi mengandung "kesakralan" tersendiri. Secara visual ketika dilihat secara fisik atau material, kain lurik merupakan kain dengan motif susunan unsur garis dan bidang yang bervariasi. Unsur garis dan bidang tersebut bukan semata-mata bertujuan untuk mencapai nilai estetik saja, tetapi juga memiliki keindahan filosofis.

Namun, kain lurik bukan semata-mata fisik; bukan semata-mata kain yang bergaris-garis. Kain lurik juga mengandung makna filosofi dan tak bisa dilepaskan dari kepercayaan dan keberadaannya yang selalu mengiringi berbagai acara upacara adat. Makna yang tersematkan di dalam kain lurik terletak pada motif warnanya. Bahkan dilihat dari segi coraknya, ada corak kain lurik yang dianggap sangat sakral dan menjadi sumber nasihat, petunjuk, dan harapan. Contohnya lurik *gedog madu* yang biasanya digunakan dalam upacara adat mitoni atau pun siraman. Ada juga corak motif *lasem* yang biasanya digunakan untuk pakaian perlengkapan pengantin pada zaman dahulu.

Makna-makna moral dan spiritual yang ada dalam kain lurik sejatinya juga sesuai atau relevan dengan ajaran Islam. Makna lurik sebagai pagar atau pengaman dari bahaya misalnya sesungguhnya bernuansa Islam. Sebab, di dalam Islam sendiri diajarkan tentang kewajiban untuk menjaga. Ada lima hal prinsipil yang harus dijaga menurut Islam: penjagaan terhadap agama, penjagaan terhadap akal, penjagaan terhadap jiwa, penjagaan terhadap harta benda dan penjagaan terhadap keturunan. Selain itu, kain lurik juga digunakan sebagai pakaian khas Islam di Jawa, yang di Yogyakarta disebut *surjan*.

DAFTAR PUSTAKA

Adji, Pandu Setyo Adji dan Novita Wahyuningsih, “Kain Lurik: Upaya Pelestarian Kearifan Lokal,” *Jurnal ATRAT* V6/N2/05/2018.

Anggraeni, Feti, “Lurik, Dari Masa ke Masa.” *Majalah Artista*. Vol. 10., 2007.

Djoemena, Nian S., *Lurik: Garis-garis Bertuah,* Jakarta: Djambatan, 2000.

Marah, Risman, *Berbagai Pola Kain Tenun dan Kehidupan Para Perajinnya*, .Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1990.

Martono. *Kain Tenun: Koleksi Museum Sono Budoyo*, Yogyakarta: Museum Negeri Provinsi D.I Yogyakarta Sonobudoyo, 1998.

Wuryani, Sri, “Lurik Dan Fungsinya Di Masa Lalu” dalam *Ornamen* vol.10, No.1, Januari 2013.

Sumber foto: poetrafoto.files.wordpress.com

Sumber foto: beritakotaambon.id

Ma'atenu

Tari Ma'atenu atau dikenal juga dengan Cakalele, merupakan tarian perang tradisional yang digunakan masyarakat Maluku untuk menyambut tamu atau pun dalam perayaan adat. Tarian ini ditemukan tersebar di hampir Maluku dan Maluku Utara. Namun secara khusus Ma'atenu berkembang di Hatuhaha di Pulau Haruku Maluku Tengah. Pelaksanaan ma'atenu dilakukan tiga tahun sekali, dan hal itu telah ada ratusan tahun dilakukan di negeri Pelauw. Ma'atenu berasal dari bahasa Pelauw atau Hatuhaha Ma'atenu'o, terdiri dari dua suku kata yaitu kata ma'a artinya mari, dan kata tenu'o artinya mencoba atau menguji. Ma'atenu secara harfiah dapat diartikan sebagai undangan untuk menguji. Pengertian ini menunjukkan eksistensi peserta Ma'atenu dengan menguji kekebalan dan keperkasaan mereka di depan publik

dengan cara memotong, mengiris dan menikam anggota tubuh mereka dengan parang atau kelewang dan benda-benda tajam lainnya (La Sakka, 2015: 295).

Senada dengan Ma'atenu, Cakalele berasal dari dua kata, yaitu "Caka" (setan/roh jahat) dan "Lele" (mengamuk). Masyarakat Maluku dan Maluku Uatara hingga saat ini masih menggunakan istilah Caka untuk menyebut roh jahat, istilah serupa adalah "Suwanggi". Jadi, pengertian kata Cakalele secara harfiah berarti "setan/ roh mengamuk". Bila jiwa seseorang telah dirasuki setan/roh, maka ia tidak takut kepada siapa pun yang dihadapi dan ia telah haus akan darah manusia (Adam, at-al, 2022: 5). Baik Ma'atenu maupun Cakalele memiliki kemiripan arti dan makna, namun ketika masuk ke dalam ajaran Islam keduanya pun mengalami proses adaptasi dan penyesuain dalam pertunjukannya.

Tarian Ma'atenu berkembang di Pulau Haruku (Maluku Tengah) yang kental dengan kerajaan Islam, Hatuhaha. Hatuhaha mempunyai berarti injak di atas batu. Kerajaan Islam tersebut terbentuk sekitar tahun 1410-1412 yang terdiri lima negeri yaitu Amarima Lounusa, didirikan dengan nama Matasiri (Pelauw), Sahapori (Kailolo), Samasuru (Kabauw), Mandalise (Rohomoni), Haturesi (Hulaliu). Ma'atenu adalah warisan budaya masa lampau yang mengedepankan nilai-nilai Islam. Bagi sebagian warga Pelauw, mereka meyakini bahwa tradisi yang sudah berlangsung ratusan tahun itu adalah wujud dari jiwa keberanian Sayidina Ali, sahabat dan anak mantu Rasulullah yang terkenal sebagai pemberani di medan perang. Sehingga para lelaki yang mengikuti ritual ma'atenu digambarkan sebagai sosok para pejuang Islam pada masa lampau. Pelauw adalah tempat dilaksanakan ritual adat ma'atenu (cakalele) yang terletak pada kawasan pelataran adat Jazirah Hatuhaha (disebut juga Negeri Matasiri) di pulau Haruku (Tuasikal, 2016: 3-8).

Tari Ma'atenu kemudian menjadi lebih familiar bagi Masyarakat muslim terutama di kepulauan seperti di Pelauw, Haruku, Maluku Tengah. Rumahuru (2009) mengatakan bahwa pertunjukan tersebut menjadi hiburan dalam menyambut tamu dalam berbagai acara besar dan tidak lagi difungsikan sebagai tarian perang. Lantunan tarian ini yang tergolong cukup unik membuat siapa saja yang menyaksikannya akan terkesima oleh keunikan tarian ini. Filosofi dan makna tarian adalah melambangkan jiwa kesatria.

Pelaksanaan tari ma'tenu dipersiapkan dengan baik dan matang. Sebulan sebelum pelaksanaan, pemuka adat dan agama di Pelauw memanjatkan doa di masjid kepada sang Khalik dan para upu (leluhur). Dalam rentang waktu tersebut kaum pria Pelauw bersiap-siap

mengasah parang dan menyiapkan pakaian perangnya. Kaum pria yang mengikuti ritual ini jauh-jauh hari telah mempersiapkan diri dengan membersihkan jiwa dari segala kesalahan dan dosa yang dilakukan terutama kepada orang tua. Saat pelaksanaan ritual ma'atenu, kaum pria menuju rumah soa (marga) atau rumah pusaka. Ketika para pria mereka keluar dari rumah soa, Kepala Soa akan memastikan kekebal-an dengan cara menebas badan para pria dengan mengunakan parang yang paling tajam, yang telah diasah secara berulang. Senjata tajam yang digunakan haruslah senjata yang paling tajam karena jika tidak justru membuat badan menjadi sakit (Tuasikal, 2016: 3-8).

Menariknya, tubuh yang ditebas tidak meninggalkan luka. Kalaupun ada, hanya tampak seperti garisan bekas sayatan benda tajam. Dalam perjalanan, umumnya mereka berada dalam kondisi ka'a atau dikenal dengan sebutan kapitan sambil memperlihatkan kekebalan dan keta-hanan tubuh menghadapi senjata tajam lewat atraksi ma'atenu. Ka'a adalah kondisi raga yang kebal dari berbagai jenis senjata tajam seper-ti silet, kapak, dan pecahan beling. Ka'a tidak hanya terjadi pada pria yang mengikuti ritual ma'atenu saja, tetapi kondisi ini juga akan terjadi pada wanita atau orang-orang yang menonton adat ma'atenu. Hal ini terjadi ketika mereka melihat orang yang mengikuti ma'atenu mem-punyai hubungan saudara dengan mereka. Sehingga di setiap jalan dipasangi kain salele (kain putih) untuk membatasi penonton dengan orang-orang yang mengikuti Ma'atenu. Para peserta ma'atenu wajib memakai ikat kepala putih, sedangkan penonton pria wajib memakai penutup kepala. Dalam mengikuti ritual ma'atenu tidak selamanya peserta ma'atenu kebal terhadap senjata tajam. Ada pantangan atau larangan tertentu yang tidak boleh dilanggar, misalnya tidak ada izin dari orang tua atau ada petunjuk tetapi dilanggar. Apabila pantangan tersebut dilanggar, maka orang yang mengikuti ma'atenu akan terluka. Setelah itu mereka berziarah ke makam para leluhur yang oleh warga setempat disebut keramat (Tuasikal, 2016: 3-8).

Sebelum kembali lagi ke kampung, para pemuda memakan bekal yang dibawa dan dimandikan oleh para kapitan di sungai. Dalam per-jalanan pulang, seluruh peserta ma'atenu mempertontonkan keboleh-annya membacok anggota tubuhnya di sepanjang perjalanan. Setelah semua prosesi adat dijalankan di Keramat, kelompok Matasiri yang mengambil rute dari arah barat muncul di halaman masjid dengan ta-buhan genderang perang membuat suasana menjadi panas sehingga membuat penonton turut ber-cakalele. Selang 30 menit kemudian, kelompok Waelurui dari arah timur muncul dengan genderang perang

yang tidak kalah ramai. Kelompok Waelapia muncul terakhir dari arah timur membuat suasana bertambah panas dan merinding. Peragaan cakalele ini pun akhirnya berakhir di pelataran masjid. Untuk menghilangkan pengaruh kapitan yang masih melekat atau membekas, ibu-ibu dari tiap-tiap soa menyarungkan kain ma'alahe ke leher tiap-tiap pria yang ikut ma'atenu (Rumahuru, 2012: 39-45).

Peralatan yang digunakan dalam tarian ini adalah gong, tifa dan suling bambu dimainkan dengan tempo dan ritme yang cepat, sehingga memberikan gerakan yang bersemangat kepada penari. Iringan musik yang memiliki tempo cepat juga dimaksudkan untuk membuat suasana menjadi lebih meriah. Penari pria umumnya menggunakan kostum warna yang dimiliki busana yang kontras, yakni merah dan kuning tua. Kain merah yang diikatkan pada kepala selempang pada celana namun karena adanya perkembangan zaman ada beberapa perubahan pada busana tarian Ma'atenu khususnya laki-laki yaitu terletak pada kelengkapan kostum. Pada zaman dulu busana yang dipakai oleh pria bertelanjang dada hanya diselempangkan kain saja namun sekarang ada yang memakai kain seperti baju biasa. Sedangkan untuk penari wanita, mereka mengenakan pakaian adat berwarna putih dengan kain panjang sebagai bawahan (Rumahuru, at.al., 2012: 42-45; Sulaeman, at.all., 2019: 426-441).

Tarian Ma'atenu dahulu dilakukan secara berpasang-pasangan, yaitu laki-laki dan perempuan, tapi kini sudah sanggat langka ditemukan menari berpasang-pasangan kini yang sering dijumpai hanyalah para kaum lelaki saja, sementara kaum perempuan tidak lagi dilibatkan. Demikian pula halnya dengan peralatan musik pengiring yang digunakan dalam tarian Ma'atanu saat ini telah mengalami perubahan, dahulunya orangorang yang memegang alat musik berupa tifa, gong dan suling bambu ada dalam arena pertunjukan, tapi kini telah berubah orang-orang yang memegang alat musik tradisional tersebut kini digantikan dengan alat musik elekton saja. Sebab dalam pertunjukan seni, kehadiran para pemegang alat-alat musik tersebut, selain bisa menambah daya pikat, daya pesona dan wibawa pertunjukan secara keseluruhan, dan juga para pemegang alat-alat musik tersebut bisa pula mewariskan kepada anak, cucu dan handai tolan yang memang memiliki minat dalam berkesenian, khususnya pada alat-alat musik tradisional bangsa Indonesia

Persyaratan yang harus dipenuhi dalam tarian tersebut yang paling utama adalah mendapat restu atau persetujuan dari keluarga. Bagi yang belum menikah, perlu mendapat restu atau ijin dari kedua orang

tuanya dan yang telah menikah perlu mendapat restu dari istrinya. Persyaratan lain adalah sebagai berikut: (1) memiliki fisik dan mental baik, (2) patuh kepada orang yang memimpin, (3) rambut dicukur bersih dari kepala, (4) mengenakan busana putih seperti baju koko tanpa pengalas kaki, (5) menyiapkan pedang khusus yang diasah tajam, dan (6) menjaga perkataan dan sikap terhadap sesama. Dari beberapa hal yang disyaratkan di atas, tampak bahwa aspek moral, loyalitas dan disiplin patut dimiliki oleh seseorang peserta ma'atenu, karena mereka dianalogikan sebagai pasukan perang atau prajurit Hatuhaha. (Rumahuru, 2012: 107-108).

Ada tiga pesan yang tersirat dalam tarian Ma'atenu (La Sakka, 2015: 301-302) yakni: *pertama,* makna religius, merupakan ketaatan dan penyembahan kepada yang Mahakuasa (Allah Taala). *Kedua*, makna adat, berupa penghormatan kepada leluhur, termasuk menjaga relasi baik antara leluhur dengan Masyarakat lain yang disebut dengan maningkamu. *Ketiga,* makna sosial, yakni membangun solidaritas kelompok atau yang dikenal dengan istilah lokal setempat ikatan maningkamu, yaitu ikatan persaudaraan. Adanya tolong menolong, saling menghormati dan kerja sama terjalin dengan baik.

DAFTAR PUSTAKA

Adam. Rafia. at.al, (2022). "Perubahan Makna Tarian Ma'atanu Pada Masyarakat Kota Ternate Provinsi Maluku Utara" dalam Jurnal Holistik, Vol. 15 No. 2 / April – Juni, 2-17.

La Sakka (2015). "Tarian Ma'atenu Di Pulau Haruku Kabupaten Maluku Tengah", dalam *Jurnal Al-Qalam,* Volume 21 Nomor 2 Desember. 291-302.

Rumahuru, Y.Z. (2009). "Wacana Kekuasaan Dalam Ritual: Studi Kasus Ritual Ma'atenu di Pelauw", dalam Irwan Abdullah (ed.), Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Kontemporer. Yogyakarta: Pustaka Pelajar dan TICI Publication.

Rumahuru, Y.Z., at.al. (2012). Ritual Ma'atenu Sebagai Media Konstruksi Identitas Komunitas Muslim Hatuhaha di Pelauw Maluku Tengah, dalam *Kawistara,* Vol. 2, No. 1, April, 36-47

Sulaeman, at.all., (2019). "The Ma'atenu Communication Rituals of Pelauw Muslims Community", dalam *Masyarakat, Kebudayaan dan Politik* Vol. 32, Issue 4, 426-441.

Tuasikal. Mahwa Soraya. (2016). “Ma’atenu (Cakalele Pelauw) di Negeri Hatuhaha”, dalam *Fuli,* Majalah Daerah Berbahasa Maluku, Edisi IV Nov. 3-8.

Sumber foto: salawaku.com

Sumber foto: alif.id

Macapat Jawa Tengah

Tembang macapat merupakan karya sastra Jawa yang masih eksis sampai saat ini. Sastra Jawa menurut pembagiannya meliputi sastra tradisional dan sastra modern. Sastra Jawa tradisional terikat pada patokan-patokan yang ketat, sedangkan sastra Jawa modern merupakan hasil rangsangan kreatif dalam masyarakat modern. Sastra Jawa tradisional sebagian besar tertulis dalam tembang macapat yang mengandung kata-kata *arkhais*, terdapat sejumlah konvensi yang mengatur

agar dapat memenuhi irama dan matra, dan ada pola lagunya sendiri, sehingga naskah dapat dinyanyikan (Ras, 1985: 3).

Tembang macapat memiliki urutan yang menggambarkan perjalanan manusia sejak masih dalam kandungan hingga meninggal yaitu dimulai dari *Maskumambang* hingga *Pucung*. *Maskumambang* (janin yang mengambang dalam rahim ibunya), *mijil* (lahir), *sinom* (masa muda), *asmarandana* (masa memadu asmara), *gambuh* (mencapai kecocokan antara laki-laki dan perempuan), *dhandhanggula* (masa menjadi manusia dewasa), *kinanthi* (masa mendidik anak), *pangkur* (masa memegang prinsip dan membuat skala prioritas dalam hidup), *durma* (berderma), *megatruh* (berpisah antara ruh dan raga), dan *pucung* (meninggal dan dipocong) (Efendi, 2009: 202).

Sejarah asal mula tembang macapat sampai saat ini masih ditelusuri oleh para ahli sastra dan budaya Jawa. Ada yang berpendapat tembang macapat diciptakan oleh Prabu Dewawasesa atau Prabu Banjaran Sari di Sigaluh pada tahun 1279 Masehi. Pendapat lain mengatakan bahwa macapat tidak hanya diciptakan oleh satu orang, tetapi oleh beberapa orang wali dan bangsawan. Para pencipta itu antara lain adalah Sunan Giri Kedaton, Sunan Giri Prapen, Sunan Bonang, Sunan Gunung Jati, Sunan Muryapada, Sunan Kali Jaga, Sunan Drajat, Sunan Kudus, Sunan Geseng, Sunan Majagung, Sultan Pajang, Sultan Adi Eru Cakra, dan Adipati Nata Praja (Zahra, 2018: 6).

Pada zaman ajaran Islam masuk ke tanah Jawa, para Wali Sanga menggunakan tembang macapat sebagai media dakwah dalam mengembangkan agama Islam di Pulau Jawa. Syair-syair yang terkandung di dalam tembang macapat banyak menyiratkan nilai-nilai yang diajarkan dalam Alquran. Sebagai contoh dalam Alquran terdapat ayat yang berbunyi *Kullu nafsin dzaaiqotul maut,* yang artinya 'setiap jiwa pasti akan mati' yang dituangkan dalam macapat *megatruh* yang berarti berpisahnya antara ruh dan tubuh manusia. Dalam tembang macapat *megatruh* yang bermakna kematian, banyak disampaikan pesan agar setiap orang selalu berbuat amal kebaikan sebagai bekal kehidupan di akhirat nanti (Zahra, 2018: 6).

Dalam setiap tembang tersebut terkandung nilai-nilai moral, budi pekerti, dan berisi petunjuk atau tuntunan tentang perilaku utama yang harus dilakukan oleh manusia dari lahir hingga menjelang ajal agar dapat mencapai kemuliaan hidup dunia dan akhirat. Suatu kenyataan bahwa nilai-nilai dan petunjuk tersebut tidak lagi dipahami oleh generasi muda karena telah terjadi pemutusan rantai pewarisannya dari generasi sebelumnya sebagai akibat perubahan kurikulum pendidikan

yang lebih mementingkan ilmu pengetahuan dan teknologi modern (Efendi, 2009: 202). Raden Umar Said, nama dari Sunan Muria, dalam sejarahnya dikenal menggubah beberapa tembang (jenis sinom dan kinanthi) dan macapat yang berisi nilai-nilai ketauhidan dan kebijaksanaan moral (Hakim, 2022: 121). Tembang Sinom dan Kinanti dipercayai sebagai karya Sunan Muria yang sampai sekarang masih lestari. Lewat tembang-tembang atau lagu-lagu Jawa inilah Sunan Muria mengajak umatnya untuk mengamalkan ajaran agama Islam (Suryani, 2017: 22).

Berikut salah satu senandung tembang Sinom dan Kinanti yang mengiringi kedatangan gunungan ketupat, lepet, dan hasil bumi, yang diarak dari Makam Sunan Muria ke Taman Ria Desa Colo, Kecamatan Dawe, Kabupaten Kudus, Jawa Tengah:

Nulodho laku utomo/tumrape wong tanah Jawi/wong agung ing ngeksi ganda/Panembahan Senopati kapati amarsudi/sudaning hawa lan nepsu/pinepsu ing tapa bronto/tanapi ing siyang ratri/amemangun karya nak tyas ing sesama//

Podho gulangen ing kalbu/ing sasmito amrih lantip/aja pijer mangan nendra/kaprawiran den kaesti/pasunen sarironiro/sudanen dhahar lan guling//

Baru empat tahun terakhir sejak syiar Islam Wali Songo pada abad ke-14, dua tembang karangan Sunan Muria itu selalu dilantunkan dengan iringan gamelan. Keduanya mengandung pesan dan ajaran moral hidup Sunan Muria.

Tembang Sinom merupakan ajakan Sunan Muria kepada pengikutnya untuk meneladani perilaku baik Panembahan Senopati atau Danang Sutawijaya. Pendiri Kerajaan Mataram itu selalu berbakti pada masyarakat dan negara, serta bersusah payah bertapa untuk mendekatkan diri kepada Tuhan.

Adapun tembang Kinanti pada bait kedua merupakan ajakan melatih diri dan hati. Tembang tersebut berarti, “Latihlah diri dan hati, meraih wahyu atau ilham agar cerdas, jangan cuma bermalas-malasan, kecakapan harus dimiliki, siapkan jiwa dan raga, kurangilah makan dan tidur” (Widi, 2017).

Tembang macapat, sebagai bagian tak terpisahkan dari warisan sastra Jawa, mengandung kekayaan nilai dan ajaran yang membimbing manusia dari lahir hingga akhir hayat. Melalui bait-bait yang indah, tembang ini mengajarkan tentang moralitas, kebijaksanaan, dan ketauhidan.

DAFTAR PUSTAKA

Efendi, A. (2011). Mengenal Tembang Macapat. *Jurnal Widyatama*, 2.

Hakim, H. (2022). *Sejarah Lengkap Islam Jawa: Menelusuri Genealogi Corak Islam Tradisi*. Yogykarta: Laksana.

Ras, J.J. (1984). *Bunga Rampai Sastra Jawa Mutakhir*. Jakarta: Grafiti Pers.

Sugimin, S. (2010). Perkembangan Macapat Dan Kontribusinya Dalam Karawitan Jawa. Gelar: *Jurnal Seni Budaya*, 8(2).

Suryani, Lilis. (2017). *Walisongo: Sunan Kalijaga*. Sukoharjo: Panembahan Senopati.

Widi, Hendriyo. (2010). *Senandung Sinom-Kinanti Sunan Muria*. 2010. https://nasional.kompas.com/read/2010/09/18/15033277/index-html.

Zahra, H. (2018). *Macapat: Tembang Jawa Indah dan Kaya Makna*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa.

Sumber foto: kompas.com

Macapat Yogyakarta

Satu di antara tradisi yang masih berlangsung dan dipertahankan hingga saat ini adalah pembacaan kitab atau serat dengan cara dilantunkan atau dinyanyikan. Tradisi pembacaan serat (naskah sastra kuno) yang ditembangkan inilah yang disebut istilah *macapatan*. Ini merupakan tradisi membaca karya sastra yang disajikan dalam bentuk metrum tembang macapat.

Tradisi macapatan ini dirasa penting ditampilkan dan dipertahankan mengingat karya-karya sastra kuno banyak mengandung ajaran-ajaran

nasihat yang penting untuk diwariskan kepada generasi penerus. Supaya para generasi itu juga bisa ikut mendapatkan “berkah” moral dan nilai dari serta sastra kuno tersebut, maka karya-karya itu harus dibaca pada kesempatan-kesempatan tertentu dengan dilagukan.

Macapatan merupakan sebuah tradisi dan adat-istiadat yang berlangsung turun-temurun. Aktivitas ini diwujudkan dalam bentuk membaca karya-karya sastra dan mengupas isinya. Biasanya dilakukan pada malam hari secara bergantian di antara yang hadir. Naskah yang dipakai atau dilantunkan dengan tembang-tembang macapat biasanya berisi ajaran, cerita, sejarah, dan lain-lain. Tradisi ini dilakukan secara berkala namun rutin dengan beberapa kelompok atau grup macapatan meskipun yang hadir tidak terbatas dari anggota grup. Meski demikian, digelarnya acara ini sesungguhnya untuk masyarakat umum, karenanya siapapun yang tertarik boleh hadir dalam acara macapatan.

Secara bahasa, macapatan berasal dari bahasa Jawa *macapat* yang artinya tembang atau puisi tradisional Jawa. Setiap bait macapat mempunyai baris kalimat yang disebut *gatra*, dan setiap *gatra* mempunyai sejumlah suku kata (*guru wilangan*) tertentu, dan berakhir pada bunyi sajak akhir yang disebut guru lagu. Macapat dengan nama lain juga bisa ditemukan dalam kebudayaan Bali, (Hinzler,1994: v-vi), Sasak, (Van der Meij, 2002: 170), Madura, (Sudjarwadi *et al*,1980; Effendy, 2021), dan Sunda. Selain itu macapat juga ditemukan di Palembang dan Banjarmasin.

Istilah *macapat* mempunyai arti berupa *maca papat-papat* (membaca empat-empat), yang berarti bahwa cara membaca yang terjalin tiap empat suku kata (Arps, 1992: 62-63). Dalam *Serat Mardawalagu* yang dikarang Ranggawarsita dikatakan bahwa macapat merupakan singkatan dari frasa maca-pat-lagu yang artinya ialah melagukan nada keempat. Selain *maca-pat-lagu*, masih ada lagi *maca-sa-lagu, maca-ro-lagu*, dan *maca-tri-lagu.*

Macapatan yang berlangsung di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya merupakan bentuk pembacaan terhadap *macapat* (puisi/syair) ini. Macapatan Yogyakarta merupakan salah satu dari warisan budaya Takbenda Indonesia dari Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, yang telah mendapatkan penetapan sejak tahun 2018 dan masuk dalam domain Tradisi dan Ekspresi Lisan, jika mengacu pada konvensi UNESCO Tahun 2003 *Convention for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, yang telah disahkan melalui Peraturan Presiden Nomor 78 Tahun 2007 tentang pengesahan Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

Secara historis, macapat diperkirakan muncul pada akhir Majapahit dan dimulainya pengaruh Walisanga, tetapi hal ini hanya bisa dikatakan untuk situasi di Jawa Tengah (Pigeaud 1967: 20). Pasalnya, seperti dikatakaan Pigeud, di Jawa Timur dan Bali *macapat* telah dikenal sebelum datangnya Islam. Karya-karya kesusastraan klasik Jawa dari masa Mataram Baru pada umumnya ditulis menggunakan metrum macapat. Sebuah tulisan dalam bentuk prosa atau gancaran pada umumnya tidak dianggap sebagai hasil karya sastra namun hanya semacam 'daftar isi' saja (Ras, 1982: 309). Beberapa contoh karya sastra Jawa yang ditulis dalam tembang macapat di antaranya adalah *Serat Wedhatama, Serat Wulangreh*, dan *Serat Kalatidha.*

Sementara itu mengenai usia macapat, terutama hubungannya dengan kakawin (puisi Jawa Kuna), mana yang lebih tua, terdapat dua pendapat yang berbeda. Prijohoetomo berpendapat bahwa macapat merupakan turunan kakawin dengan tembang gedhé sebagai perantara (Prijohoetomo,1934). Pendapat ini disangkal oleh Poerbatjaraka dan Zoetmulder. Menurut kedua pakar ini macapat sebagai metrum puisi asli Jawa lebih tua usianya daripada kakawin. Maka macapat baru muncul setelah pengaruh India semakin pudar.

Di Daerah Istimewa Yogyakarta, pada mulanya macapat hanya untuk keluarga kerajaan saja tetapi kemudian tradisi melagukan tembang ini diikuti oleh abdi dalem keraton sampai akhirnya dikenal masyarakat luas, bahkan sempat berdiri sekolah khusus macapat bagi masyarakat pada tahun 1960an (Lien, 2018:xx)

Pada masa Jawa kuno tradisi macapat dikenal dengan tradisi kakawin dan Kidung. Kakawin adalah tradisi melagukan tembang dengan aturan-aturan yang berasal dari India sedangkan Kidung menggunakan aturan Jawa. Tetapi keduanya, baik Kakawin maupun Kidung, dalam pembacaannya harus memperhatikan cara membaca panjang pendeknya suatu teks seperti dalam cara membaca Al-Qur'an yang dikenal dengan Tajwid.

Ada tiga aturan baku dalam tradisi macapat yaitu :

1. Guru Gatra, merupakan jumlah baris
2. Guru Wilangan adalah jumlah suku kata dalam tiap baris
3. Guru lagu adalah vokal terakhir dalam tiap baris . bahasa yang digunakan umumnya bahasa "Jawa Baru" (Lien, 2018:xx).

Konon, selain di Keraton Yogyakarta, berdasarkan *Babad Pakualaman* dijelaskan bahwa tradisi macapat telah dilakukan sejak PA

I-PA IV setiap hari Jumat di Pendhapa Pakualaman. DaLam kesempatan ini, macapat dibacakan oleh abdi dalem di hadapan adipati atau raja dan keluarga kerajaan serta terdapat orang yang bertugas untuk membedah atau menjelaskan isi dan maksud dari macapat tersebut.

Ada beberapa jenis tembang macapat. Masing-masing jenis tembang tersebut memiliki aturan berupa *guru lagu* dan *guru wilangan* yang masing-masing berbeda-beda. Yang paling dikenal secara umum adalah 11 jenis tembang macapat: Pucung, Megatruh, Pangkur, Dangdanggula, Mijil, Sinom, Maskumambang, Asmaradhan, Durma, Kinanthi, Gambuh.

Di antara nilai-nilai luhur yang terdapat dalam tembang macapat adalah tentang akhlak atau adab yang mulia. Hal ini terutama adab bagi para pencari ilmu yang masih berusia belia (anak-anak). Seperti yang telah kita ketahui bahwa ketika sesorang ingin mendapatkan kebermanfaatan suatu ilmu perlu didasari oleh perilaku (akhlak) yang baik.

DAFTAR PUSTAKA

Arps, Bernard, *Tembang in two traditions: performance and interpretation of Javanese literature.* London: SOAS, 1992.

Effendy, Moh Hafid, "Nilai Religius pada Kearifan Lokal Tembang Macapat Madura." *Khazanah Theologia.* 3 (1): 2021

Hinzler, Hedi I.R., *Gita Yuddha Mengwi or Kidung Ndèrèt. A facsimile edition of manuscript Cod. Or. 23.059 in the Library of Leiden University*. Leiden: ILDEP/Legatum Warnerianum, 1994.

Isnaeni, Ratmaynawati, *Nilai-Nilai Adab Pelajar Dalam Tembang Jawa Macapat Pada Kurikulum 2013 Muatan Lokaal Dan Impelementasinya Sebagai Media Dalam Desain Pembelajaran Akidah Akhlak MI,* (Skripsi), Fakultas Tarbiyah dan Ilmu Keguruan, Institut Agam Islam Negeri Purwokerto, 2021.

Kebudayaan,Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, 2018

Lien, Dwiari Ratnawati,,*Penetapan warisan Budaya Takbenda.* Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan, 2018

Noviati, Elis, "Eksistensi Nilai-Nilai Tembang Macapat di Kalangan Anak Muda. Sebagai Filter Pengaruh Alkuturasi", dalam *Dewaruci*, Vol. 13 No. 1, Juli 2018

Pigeaud,Th, , *Literature of Java. Catalogue Raisonné of Javanese Manuscripts in the .Library of the University of Leiden and other public collections in the Netherlands.*.Volume I. *Synopsis of Javanese Literature 900 - 1900 A.D.* The Hague: Martinus Nyhoff, 1967

Prijohoetomo, *Nawaruci: inleiding, Middel-Javaansche prozatekst, vertaling vergeleken met de Bimasoetji in oud-Javaansch metrum.* Groningen: Wolters, 1934

Sudjarwadi et al., I.C. *Seni macapat Madura: laporan penelitian Oleh Team Penelitian Fakultas Sastra, Universitas Negeri Jember*. Jember: Universitas Negeri Jember, 1980.

van der Meij, Th. C., *Puspakrema. A Javanese Romance from Lombok,* Leiden: CNWS, 2002.

Sumber foto: kratonjogja.id

Madihin

Tradisi penuturan madihin diperkirakan sudah ada sejak masuknya Islam ke wilayah Kesultanan Banjar, pada tahun 1526. Haln ini sesuai dengan hasil penelitian bahwa, dalam Islamisasi Banjarmasin sejak abad ke-15, kesenian merupakan bagian tak terpisahkan dengan cara-cara dakwah yang disampaikan para mubaligh. Ada juga pendapat yang menyatakan, madihin. Ada sejak abad ke-18 memasuki aba abad ke-19, pada saat Syeh Arsyad Al-banjari yang pulang ke Banua Banjar Dari menuntut ilmu di tanah suci (Abdul Salam, 2012:66)

Budaya masyarakat Banjar merupakan transformasi dan transkulturasi religiusitas kepercayaan pra-Islam dengan paska islamisasi. Pertemuan keduanya menghasilkan suatu entitas Banjar baru yang dipengaruhi kuat oleh nilai dan ajaran Islam serta kebudayaan melayu.

Dalam bidang kesenian, sastra lisan madihin muncul sebagai hasil dari asimilasi antara kebudayaan Melayu-Islam dan Banjar (Atqo Akmal, 2018:138). Madihin berasal dari kata madah, sejenis puisi lama dalam sastra Indonesia, karena ia menyanyikan syair-syair yang berasal dari kalimat akhir yang bersamaan bunyi. Madah bisa juga diartikan sebagai kata-kata pujian (Bahasa Arab), hal ini bisa dilihat dari kalaimat-kalimat dalam bait-bait madihin yang kadang kala berupa pujian-pujian. Pendapat lain mengatakan bahwa madihin juga berasal dari bahasa Banjar, yaitu papadah atau mamadahi atau dalam Bahasa Indonesia berarti memberikan nasihat

Pada tahun 2014 lalu, Kesenian madihin telah ditetapkan oleh UNESCO sebagai Warisan Budaya Tak Benda milik Indonesia yang berasal dari Kalimantan Selatan. Ini merupakan bukti bahwa kesenian ini merupakan kesenian yang sudah diakui keberadaannya. Hal ini menegaskan bahwa kesenian ini merupakan kesenian yang perlu dilestarikan dan dikembangkan. Salah satu caranya adalah melakukan penelitian ini sebagai sebuah bentuk perhatian dan kepedulian saya terhadap eksistensi kesenian ini untuk terus dijaga dan melestarikannya sebagai kekayaan khasanah bangsa Indonesia yang menjadikan identitas kita terhadap dunia (Budi Zakaria, 2017:80-81).

Dari hasil penelitian diperoleh simpulan bahwa kesenian tradisional madihin selain sebagai kegiatan hiburan juga berperan dalam hal ilmu pengetahuan, peringatan, memelihara kebersihan, memelihara keimanan kepada Allah Yang Maha Esa, berolahraga yang berfungsi sebagai sarana pendidikan, pesan-pesan sosial, media komunikasi pembangunan, alat pemersatu, dan alat pembayar nazar/hajat (Kamal Hasuna, Heppy Lismayanti, 2017: 38)

Dalam perkembangnnya, Namun dalam kenyataannya keberadaan kesenian madihin pada saat ini tidak harmoni dengan pengakuan UNESCO tersebut, kesenian madihin kurang mendapatkan minat dari generasi muda. Hanya sedikit yang berminat untuk mempelajari dan melestarikan kesenian ini. Oleh karena itu sangat penting untuk diketahui dan diapresiasi lebih jauh di kalangan masyarakat Banjarmasin secara luas. Seniman yang masih menggeluti kesenian tersebut sampai saat ini jumlahnya bisa dihitung dengan jari. Dan inilah yang menjadi salah satu alasan yang melatar belakangi penelitian ini (Budi Zakaria, 2017: 81).

Strukrur Penyajiannya, Pementasan madihin secara tunggal adalah salah satu dari cara pementasan dalam kesenian madihin. Dalam pementasan kesenian madihin secara tunggal seorang seniman madihin

dituntut memiliki kecerdasan yang ekstra dalam setiap penampilannya. Oleh karena itu, melakukan pementasan yang berdurasi sekitar 10 menit atau lebih diperlukan kekuatan pernafasan, keahlian bersyair dan berlagu yang terlatih dan mumpuni pula. Jika dibandingkan dengan madihin berpasangan masih bisa saja secara bergantian untuk masing-masing menarik nafas saat menuju syair-syair selanjutnya. Kesenian madihin juga bisa dibawakan secara berpasangan atau lebih dari satu orang. Madihin yang dibawakan oleh lebih dari satu orang akan membuat madihin menjadi lebih menarik dan fleksibel. Madihin berpasangan biasanya bisa dilakukan antara laki-laki dan perempuan, atau laki-laki dengan laki-laki, maupun perempuan dengan perempuan, sesuai dengan keperluan pertunjukan. Berikut merupakan contoh gambar pementasan madihin secara berpasangan. Instrumen pengiring pada kesenian madihin adalah alat musik sejenis rebana yang disebut tarbang,

Hadiyan umumnya dibuat oleh seorang pamadihinan bisa melalui pola spontanitas dan dengan pola konseptual. Pola spontanitas adalah bentuk hadiyan yang secara refleks merespon tematis sebuah permintaan pertunjukan. c. Mamasang Tabi Awal Mamasang tabi awal adalah membawakan syair-syair atau pantun yang isinnya menghormati penonton, memberikan pengantar, ucapan terima kasih, dan memohon maaf jika terdapat kekeliruan atau kesalahan dalam pergelaran. Berikut merupakan dua contoh fragmen syair dalam mamasang tabi awal. Mamasang tabi awal biasanya dilakukan oleh seorang pamadihinan sebagai simbol selamat datang atau selamat menyaksikan kepada segenap penonton yang berada dalam pertunjukan. Simbol selamat datang ini selalu mengucapkan salam sebagai awal kata yang menyapa penonton untuk menghubungkan interaksi di antara pamadihinan dengan penontonya tersebut. Dalam teks mamasang tabi awal ini biasanya pamadihinan selalu memberi variasi rima bunyi akhir setiap tabi ini, dalam setiap tempat dan setting pertunjukan yang berbeda agar tidak terkesan monoton (Budi Zakaria, 2017:83-84).

Menurut kebiasaan madihin dibawakan oleh 2 sampai 4 orang pemadihin. Apabila pergelaran ditampilkan oleh dua pemadihin, maka kedua orang pemain tersebut seolah-olah beradu atau bertanding, saling menyindir atau kalah-mengalahkan melalui syair dan pantun yang mereka bawakan. Apabila dibawakan oleh 4 orang pemadihin (misalnya 2 orang pria dan 2 orang wanita), maka mereka membentuk pasangan satu orang wanita dalam satu kelompok, atau kelompok yang satu

terdiri atas 2 orang laki-laki dan kelompok yang satunya lagi 2 orang Wanita (Siti Faridah, eprint.umk.ac.id/7087/4:11)

Fungsi kesenian madihin sebagai sarana ritual dapat dilihat pada saat pembukaan bagian hadiyan. Kata Ilahi merupakan komunikasi vertikal yang dilakukan oleh seorang pamadihinan dengan Sang Pencipta sebagai ungkapan rasa syukur dan melebur dirinya ke dalam imaji yang bersifat ilahiyah. Dalam kesenian madihin juga mengenal istilah pulung madihin atau maaruhi madihin untuk mendapatkan mandat dari Datu madihin mengenai profesinya sebagai seorang pamadihinan apakah direstui atau tidak. Namun, dalam realitasnya saat ini pulung ini sudah tidak terlihat lagi dilakukan oleh para seniman madihin yang ada di Banjarmasin. Fungsi seni madihin dalam konteks agama Islam adalah, sebuah cara manusia dalam rangka untuk menentukan jalan bagi kembalinya kepada Sang Maha Pencipta. Sesuatu yang dipercayai dan bertitik pada hati yang paling dalam seorang manusia, menegaskan bahwa tiada hal pun di dunia ini yang ada dengan sendirinya melainkan dari kehendak Yang Maha Kuasa (Budi Zakaria, 2017:87-88).

DAFTAR PUSTAKA

Akmal, Atqo, 2018, *Pengaruh Islam dan Kebudayaan Melayu Terhadap Kesenian Madihin Masyarakat Banjar,* Jurnal Al-Banjari, Vol 17, No. 1.

Faridah, Siti, eprint.umk.ac.id/7087/4

M. Budi Zakia Sani, 2017, *kesenian madihin di banjarmasin kalimantan selatan dalam*

tinjauan aksiologi dan relevansinya terhadap pendidikan karakter, Jurnal Imaji, vol. 15, no 1.

Kamal Hasuna, Heppy Lismayanti, 2017. *Madihin sebagai kesenian tradisional Bagi*

Masyarakat Banjat. jurnal lentera, vol. 12, No 1.

Salam, Abdul, 2012, *Seni Tutur Madihin Ekspresi Bahasa dan Sastra Banjar*. Grup Penerbit CV Budi Utama Yogyakarta.

------------------------, *Seni Tutur Madihin Ekspresi Bahasa dan Sastra Banjar*. Grup Penerbit CV Budi Utama Yogyakarta.

Sumber foto: kebudayaan.kemdikbud.go.id

Mamaca Situbondo

Mamaca Situbondo merupakan salah satu ekspresi dan tradisi lisan yang menggunakan karya sastra manuskrip kuno. Mamaca adalah salah satu seni tradisional yang berkembang di Madura, hingga Situbondo. Mamaca adalah acara di mana puisi dibaca dan dinyanyikan secara bertahap dalam bahasa Jawa dan kemudian dijelaskan dalam bahasa Madura. Di Situbondo, tradisi mamaca seperti ini masih ada di Kecamatan Asembagus Kabupaten Situbondo (Lasmala 2012). Sejak tanggal 8 Oktober 2019, Mamaca Situbondo

telah ditetapkans ebagai warissan budaya takbenda oleh Pemerintah Provinsi Jawa Timur (Dewi et al. 2022).

Dalam bahasa Madura, istilah “mamaca” berarti “membaca” dan memiliki hubungan dengan istilah “macapat” di Jawa. Mamaca adalah kegiatan membaca puisi atau cerita dalam bentuk tembang (*tembhang*) dan memberikan penjelasan atau interpretasi dalam bahasa Madura (*tegghes*). Teks yang dibacakan ditulis dengan huruf Arab Melayu; ada juga yang ditulis dengan huruf Arab Pegon, dan ada juga yang ditulis dalam bahasa Jawa Kromo (Kemendikbud 2019).

Mamaca mengandung ajaran, anjuran, dan ajakan untuk mencintai kebijaksanaan dan ilmu pengetahuan. Ajaran tersebut mencakup upaya untuk bersama-sama memperbaiki moralitas atau budi pekerti yang tidak baik, menemukan kebenaran, dan membentuk manusia yang berbudaya dan berkepribadian. Sastra lisan ini disenandungkan dengan struktur bunyi dan musikalisasi yang khas. Selain itu, ia mengandung falsafah hidup yang dapat digunakan sebagai media untuk mempertahankan nilai-nilai luhur bagi masyarakat penikmatnya (Lasmala 2012).

Diperkirakan bahwa Mamaca muncul seiring dengan adanya budaya Arab yang dibawa Walisanga ketika mereka menyebarkan agama Islam. Inilah yang mengubah budaya Jawa dan Madura. Namun, ada sumber lain yang mengatakan bahwa Mamaca sudah ada sebelum Walisanga, yang disebut Macapat, dan berkembang pesat di Jawa. Teks mamaca digunakan untuk syiar Islam di Jawa dan Madura. Syiar Islam dilakukan oleh Walisanga dengan cara-cara kultural. Nilai-nilai Islam diserap ke dalam budaya lokal tanpa menghilangkan esensi utamanya, yang membuatnya lebih mudah diterima. Filosofi dan prinsip Islam dimasukkan ke dalam cerita Mahabarata, atau pandhaba, oleh Wali Sanga. Kisah tentang pandawa lima awalnya bernuansa Hindu, tetapi sekarang bernafas Islam, dengan Pandawa lima dikaitkan dengan lima rukun Islam. Tokoh Batarakala tidak dikaitkan dengan makhluk gaib, tetapi lebih mirip dengan sifat amarah yang ada pada setiap orang (Kemendikbud 2019).

NASKAH MANUSKRIP MAMACA SITUBONDO

Mamaca Situbondo telah menjadi warisan budaya yang dilestarikan bersama. Sebagai tradisi pembacaan sastra secara lisan, maka penggunaan manuskrip kuno adalah hal wajib. Salah satu pendokumentasian yang dilakukan oleh Universitas Jember, menyebutkan bahwa

ada sembilan manuskrip yang digunakan untuk mamaca Situbondo (Sofyan, Setyani, and dkk 2022).

1. Babad Besuki versi Jawa
2. Babad Besuki versi Madura
3. Babad Nusa Kambangan
4. Gharangan Pote/ Gatot Koco Kembar
5. Kalimasodo
6. Pergiwo Gandrung/ Gatot Koco Kromo
7. Isra' Mi'raj
8. Marsodo
9. Nur Bhuwwat

Selain sembilan naskah itu, masih ada teks Pandhaba dan teks Juwar Manik. Setiap teks ada penggunaan yang berbeda, misalnya sebagaimana catatan Kementerian Kebudayaan, teks *Pandhaba* dibacakan khusus untuk acara meruwat anak. Untuk *Meret Kandung, Molotan*, dan peringatan *Isra' Mi'raj*, teks *Nor Bhuwwat* yang dibacakan. Sedangkan untuk acara hiburan biasanya membacakan teks cerita *Juwar Manik* (Kemendikbud 2019).

Unsur pelaksanaan Mamaca Situbondo oleh dua pelaku seni yaitu tukang baca (*tokang maca/pamaos)* dan juru ulas (*tokang tegghes/ panegghes/pamaksod*). Pelaksanaan ini bukan berarti hanya dilakukan oleh dua orang. Bisa saja tukang baca ada beberapa orang yang bergantian. Bahkan untuk prosesi yang lebih mewah menggunakan instrumen musik. Dari sini bisa dilihat bahwa ada tiga repertoar dalam pertunjukan Mamaca yakni cerita, tembang dan *gendhing* (musik). Adapun beberapa tembang yang dilagukan saat Mamaca yaitu *Kasmaran, Senom, Salanget, Pangkor*, dan *Pucung* (Kemendikbud 2019).

Dalam pertunjukan atau pelaksanaannya, tukang baca harus menyanyikannya sebagai tembang. Setelah itu, juru ulas yang berperan memberikan penjelasan langsung menyampaikan tentang apa yang telah ditembangkan. Di Situbondo, terdapat dua model acara Mamaca, pertama adalah acara sakral dan kedua adalah acara hiburan atau rekreatif. Mamaca untuk acara sakral seperti *Rokat Pandhaba* (ruwat anak pandawa), *Meret Kandung* (selamatkan kehamilan), *Molotan* (peringatan maulud Nabi), dan *Isra' Mi'raj* (peringatan Isra' Mi'raj). Sementara Mamaca untuk acara yang bersifat rekreatif atau tidak resmi seperti

acara *kompolan mamaca* (perkumpulan mamaca), *arisan mamaca* (arisan mamaca), dan pertunjukan (Kemendikbud 2019).

Mamaca Situbondo merupakan warisan yang telah lama ada dan menggunakan bahasa atau kesenian yang tidak lagi didendangkan sehari-hari. Karena hanya digunakan untuk acara tradisi tertentu, maka butuh regenerasi tertentu untuk melestarikan kesenian ini. Biasanya kader yang akan mewarisi Mamaca akan mengikuti proses pembelajaran melalui *soroghan* (belajar dengan seotran di langar-langgar) atau melalui komunitas Mamaca. Satu hal lain untuk melestarikannya juga adanya tradisi penyalinan naskah secara mandiri oleh para pelestari Mamaca Situbondo (Sofyan, Setyani, and dkk 2022).

DAFTAR PUSTAKA

Dewi, Agustina, Akhmad Sofyan, Panakajaya Hidayatullah, and Dewi Angelina. 2022. “Character Education for the Young Generation Through the Mamaca Madura School In Situbondo Regency.” *Jurma : Jurnal Program Mahasiswa Kreatif Universitas Ibn Khaldun Bogor, Indonesia* 6 (2): 457–61. https://doi.org/10.32832/pkm.

Kemendikbud. 2019. “Mamaca Situbondo, Salah Satu Seni Tradisi Masyarakat Madura.” Https://Kebudayaan.Kemdikbud.Go.Id/. 2019.

Lasmala, Lya. 2012. “‘MAMACA’ DALAM TRADISI LISAN MADURA DI KECAMATAN ASEMBAGUS KABUPATEN SITUBONDO.” Jember: Universitas Jember.

Sofyan, Akhmad, Agustina Dewi Setyani, and dkk. 2022. *MANUSKRIP MAMACA SEMBILAN NASKAH HASIL DOKUMENTASI*. Situbondo: Bashis Publishing.

Sumber foto: senibudayabetawi.com

Marawis

Marawis adalah salah satu jenis “band tepok” dengan perkusi sebagai alat utamanya. Kesenian musik ini merupakan jenis musik Betawi yang juga berasal dari Timur Tengah (Andriani, 201; Herlinawati, 2005; Saputra dan Nurzain, 2009; Setiani, 2018). Nama marawis diambil dari nama alat musik (marwas) yang dipergunakan kesenian ini, namun beberapa grup lain, lebih senang menyebut kesenian ini dengan hajir marawis karena tidak hanya marawis yang perlu ada dalam seni ini, tapi juga hajir (Heryanah, 2004). Jumlah alat marawis paling banyak ketimbang seni rebana lainnya yang ada di Betawi. Bahkan ada ungkapan, bahwa sebenarnya sudah cukup dikatakan sebagai sebuah grup marawis bahkan jika kelompok tersebut hanya memiliki marawis dan hajir.

Heryanah (2004) mengemukakan dalam kajiannya, bahwa marawis adalah sebuah grup, biasanya terdiri dari sekitar sepuluh sampai dua puluh orang. Ketentuan jumlah ini tidak pasti, tetapi menurutnya semakin banyak orang yang terlibat di dalam suatu pertunjukan akan semakin memeriahkan acara tersebut, karena suaranya akan semakin ramai dan semarak. Beberapa penonton pun berkomentar "jika jumlah anggotanya di bawah sepuluh orang maka *performance* grupnya menjadi kurang 'rame' atau 'seru,' kurang terasa heboh. Meski seni marawis identik dengan instrumen hajir dan marawis, dalam perkembangannya, peralatannya bertambah banyak ragam dan modifikasinya, seperti simbal, gendang batu atau kepra, gendang dumbuk, dan otekan sebagai pelengkap musik. Bagi sebagian masyarakat Betawi, marawis sering disebut band *gebok* (*gebok* adalah bahasa Betawi artinya pukul) atau tepok, karena memang seni ini khas sekali dengan pukulannya yang keras dan cepat (Heryanah, 2004).

Alat musik seni marawis ada tiga jenis, *pertama*, perkusi rebana/kendang ukuran kecil yang garis tengahnya 10 cm, tinggi 17 cm dan kedua kendangnya tertutup, inilah yang disebut marawis (paling sedikit digunakan 4 buah). Marawis merupakan bentuk jamak dari kata marwas yang terbuat dari kayu dan kulit kambing. Ada juga yang mengatakan bahwa ciri khas alat marawis ini terbuat dari kulit kambing betina, karena jika bukan dari kulit betina maka kualitas suaranya tidak nyaring. Pembeda alat ini dengan jenis gendang lainnya (selain ukuran yang relatif kecil) adalah kedua sisinya tertutup kulit gendang (misalnya Rebana Biang atau Ketimpring, hanya salah satu sisi saja yang tertutup kulit gendang, satu yang lain tidak). Ada tali yang berbentuk lingkaran untuk memegangnya. Marwas dipegang dengan cara ditopang oleh ibu jari, telunjuk dan kelingking, sedang jari tengah dan jari manis mengkait tali temalinya (Heryanah, 2004). Nadanya bisa sedikit ditinggikan atau direndahkan dengan jalan menarik atau mengendurkan tali yang dikait itu. Dari hasil pengamatan, alat ini dapat dipegang dengan menggunakan tangan kanan atau tangan kiri atau dapat juga bergantian. Tidak ada aturan baku dalam memegang alat ini.

Kedua, perkusi besar (tinggi 50 cm, garis tengah 10 cm) yang disebut *hajir* dengan kedua kendangnya tertutup (Saputra dan Nurzaein, 2009; Setiani, 2018). Alat ini juga berperan sebagai Gendang. Berbeda dengan Marawis, ukuran hajir lebih besar. Kedua sisinya tertutup kulit gendang dan juga terbuat dari kulit kambing betina. Ketika dalam pertunjukan-karena ukurannya yang besar dan juga berat-Hajir tidak dipegang, tapi dipangku oleh pemainnya (Heryanah, 2004). Hajir dimainkan

seperti gendang, dipangku oleh pemain yang memukulnya dengan kedua tangannya, satu tangan memukul satu ujung.

Ketiga, papan tepok, atau disebut gendang dumbuk. Gendang ini berjumlah satu atau dua buah, merupakan sepasang gendang yang dimainkan oleh 1 orang. Berbeda dengan marawis dan hajir, gendang ini hanya 1 sisinya yang tertutup kulit gendang, satu sisinya lagi tidak (Saputra dan Nurzaein, 2009; Setiani, 2018; Heryanah, 2004). Ada beberapa alat juga yang digunakan dalam marawis tapi tidak menjadi sebuah keharusan karena fungsinya hanya sebagai pelengkap suara agar terdengar lebih bervariasi, yaitu kecrekan, sambal dan kotekan.

Terdapat tiga jenis pukulan dalam seni musik marawis, yaitu sarah, jahep (pada kelompok lain jenis pukulan ini disebut jaipe atau dehifeh) dan zapin. Perbedaan ketiga pukulan didasarkan pada tempo atau kecepatan pukulan, juga berdasarkan jenis acara di mana seni ini dipertunjukkan. *Pertama*, sarah merupakan jenis pukulan dengan tempo yang cepat (dengan ketukan 4/4) dan kecepatan ini relatif stabil sepanjang lagu. Sarah biasanya digunakan untuk *ngarak*, seperti *ngarak* penganten pria, pertemuan penganten laki-laki dengan perempuan (acara ini disebut upacara buka pintu atau palang pintu), *ngarak* penganten sunat, menyambut tamu kehormatan, pembukaan acara resmi. Selain itu sarah juga dapat digunakan untuk *majlas* (pengajian yang diadakan di panggung). Sarah biasanya berisi lantunan shalawat (pujian) kepada Nabi Muhammad Saw.

Kedua, Zapin yaitu jenis pukulan yang temponya lambat (dalam ketukan 2/3) dan dalam membawakan sebuah lagu tidak stabil kecepatan ketukannya. Pada awal lagu bisa saja dimulai dengan tempo lambat, kemudian semakin cepat dan pada akhirnya perlahan melambat lagi. Zapin biasanya digunakan untuk *majlas*, tapi tidak dapat digunakan untuk *ngarak*. Lagu-lagunya biasanya berupa lagu Melayu. Bahkan keterangan dari pemimpin salah satu kelompok marawis, jenis ini telah digunakan pada lagunya Hamdan ATT (penyanyi dangdut). *Ketiga*, Jahep (atau Jaipe) merupakan jenis yang 'rame', lagu-lagunya berirama cepat dengan iringan pukulan yang cepat pula. Biasanya Jahep digunakan untuk *majlas*, yaitu acara pengajian di panggung, dan jenis ini pun tidak bisa dipakai untuk *ngarak*. Lagu-lagu Jahep banyak berasal dari Timur Tengah dan berbahasa Arab seperti Helemalela, Marhabibi Salam dan lainnya. Ada juga jenis yang berbentuk pantun berbahasa Melayu yang biasanya khusus dibawakan pada acara pengantin.

Berdasarkan bahasa, ada dua jenis syair lagu yang biasa diiringi marawis, yaitu berbahasa Arab dan berbahasa Melayu. Lagu yang

berbahasa Arab dibedakan menjadi lagu yang merupakan Shalawat kepada Rasul dan yang hanya bersifat hiburan. Jenis lagu yang disebutkan terakhir adalah lagu dengan syair biasa (bersifat hiburan semata) tapi dalam bahasa Arab. Lagu jenis ini banyak diambil dari musik gambus dan berirama 'padang pasir'. Lagu dalam bahasa Melayu, biasanya juga diambil dari musik Gambus atau dari lagu-lagu Melayu yang sudah sering digunakan untuk pantun. Setiap pertunjukan Marawis terlebih dahulu dimulai dengan shalawat kepada Rasul, hal ini kemungkinan karena mengingat fungsi awal dari kesenian ini adalah untuk bershalawat kepada Rasul.

DAFTAR PUSTAKA

Andriani, Rini. 2011. *Ensiklopedia Musik Tradisional Betawi*. PT. Artplus Grafis Media

Herlinawati, Lina. 2005. *Ragam Khas Kesenian Betawi*. Bandung: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Heryanah. 2004. Marawis: Penguatan Identitas Islam Masyarakat Betawi. *Jurnal Masyarakat dan Budaya*, Volume VI, No. 1, Tahun 2004.

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi.* Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Setiati, Eni, dkk. 2018. *Ensiklopedia Jakarta: Jakarta Tempo Doeloe, Kini dan Esok Jilid 5*. Jakarta: PT. Lentera Abadi.

Sumber foto: myzozieman.blogspot.com

Masres Sandiwara

Sandiwara Cirebon dikenal oleh masyarakat Jawa Barat dengan sebutan “masres” pada tahun 1940-an, ketika Cirebon diduduki oleh kolonialis Jepang. Sebutan Masres itu sendiri berasal dari nama sejenis kain saten. Kain masres tersebut dipergunakan untuk layar depan panggung yang berfungsi sebagai pembuka dan penutup pertunjukan, serta guna menandai setiap pergantian adegan. Sebutan masres sebenarnya lebih sering digunakan oleh orang-orang tertentu di luar wilayah Cirebon. sedang untuk masyarakat Cirebon dan sekitarnya

terutama mereka yang bergelut dengan jenis kesenian ini, lebih suka memakai istiah sandiwara.

Munfaijin (1994: 27) menjelaskan bahwa seni pertunjukan masres/sandiwara sebagai teater daerah Cirebon berasal dari perkembangan suatu jenis kesenian rakyat yang bernama "jeblesan". Satu jenis kesenian yang menyajikan cerita rakyat dengan menggunakan iringan/gamelan prawa. Pertunjukan drama jeblosan tanpa menggunakan penggung dan layar, sehingga penonton mudah menyaksikan dari berbagai arah pandang. Istilah daerah setempat berarti *jeblas-jeblos* atau bolong. Oleh sebab itulah kesenian tersbeut bernama jeblosan. Ada yang menyebutnya pula dengan kesenian *bujangkrek,* diambil dari kata bujang atau pemuda yang suka *krek-krekan* (menari-nari). Penggunaan layar penutup pada kesenian tersebut diperkirakan baru muncul sekitar tahun 1945-an.

Kesenian *jeblosan* itu sendiri sebenarnya hasil dari pengembangan dua jenis kesenian, yaitu reog Cirebonan atau reog sepat dengan drama *Tonil*. Pencampuran dari dua jenis kesenian tersebut atas prakarsa seorang senima dari daerah Cirebon yang bernama Mursyid yang menginginkan suatu tontonan baru. Itu terjadi pada saat zaman pendudukan Jepang di Indonesia (Tim Teknis Pendataan Potensi Kebudayaan Daerah, 1992: 3).

Pertunjukan reog itu terdiri dari dua bagian. Pertama berupa atraksi bodoran/lawakan, dan kedua berupa drama yang mengambil cerita dari kebiasaan masyarakat daerah tersebut. Pada saat bersamaan, di daerah Jamblang Klangenan muncul pula sebuah kesenian yang lazim disebut toneel (tonil) dengan nama Cahya Widodo. Kesenian ini setiap hari selama berbulan-bulan melakukan narayuda (ngamen).

Oleh karena jeblosan ini banyak dipengaruhi ketoprak/tonil/stambul Cahya Widodo, maka tidak mengherankan apabila cerita yang dibawakan pada waktu itu berasal dari Jawa Tengah dan Jawa Timur. Akan tetapi adakalanya cerita diambil dari cerita rakyat Jawa Barat tentang asal-usul daerah atau dongeng-dongeng rakyat. Dalam perjalanannya, kesenian jeblosan ini sangat digandrungi oleh masyarakat. Walaupun pada waktu itu seluruh pemainnya kaum pria, namun mayoritas mereka adalah pejuang kemerdekaan. Dalam kesenian inilah tercipta media penerangan sekaligus perjuangan melawan penjajah melalui lakon-lakon yang dimainkannya.

Pada tahun 1949 bentuk Langgen Jeblos mulai ditingkatkan sarananya dengan mempergunakan panggung. Nama Jeblos diganti dengan

Langen Perbeta yang berarti Lasykar (bahasa sandi), Persatuan Bekas Tentara. Dan pada tahun lima puluhan namanya diganti lagi dengan Sari Sasmita yang berfungsi sebagai media penerangan. Kejayaan Sari Sasmita mulai nyata, karena dari malam ke malam di setiap musim hajatan, kesenian tersebut tak pernah istirahat memenuhi undangan masyarakat penggemarnya.

Sekitar tahun 1956, mulai tumbuh grup-grup sandiwara di daerah Bedulan (Suranenggala). Hingga tahun 1960-an daerah ini menjadi pusat perkembangan dan tolak bagi grup lainnya. Pada tahun 1960-an mulailah bermunculan grup-grup sandiwara di daerah Indramayu dan sekitarnya, sehingga kemudian daerah Cirebon dan Indramayu menjadi pusat kesenian sandiwara. Tahun 1970-1980 adalah masa kejayaan jenis kesenian ini. Penggunaan panggung *proscenium* dengan tata dekorasai serta efek-efek yang lebih tertata menjadikan kesenian ini lebih menarik untuk ditonton. Pada akhir tahun 1980-an hingga sekarang, kesenian sandiwara atau masres ini sangat dipengaruhi musik tradisional tarling.

Alat musik yang dipakai dalam sandiwara Cirebon adalah gamelan pelog dengan waditranya antara lain bonang, kemyang, saron, titil, penerus, gong besar dan kecil, kendang, dogdog dan ketipung, tutukan, kenong (jenglong), kecrek, seruling, dan gambang. Dalam perkembangannya belakangan ini, unsur-unsur musik modern ditambahkan, antara lain alat-alat musik modern, seperti kibor dan gitar listrik. Sedangkan perlengkapan lain dalam menunjang pertunjukan sandiwara Cirebon antara lain properti, layar, dan dekor.

Dalam pertunjukan sandiwara Cirebon saat ini, banyak ditampilkan cerita yang diambil dari babad Cirebon, seperti lakon Nyi Mas Gandasari, Pangeran Walangsungsang, Ki Gede Trusmi, Tandange Ki Bagus Rangin, Pusaka Golok Cabang, dan lain-lain. Sekalipun demikian, sandiwara Cirebon kadangkala menampilkan cerita dongeng atau legenda masyarakat Jawa umumnya, terutama pada pertunjukan berlangsung siang hari. Namun pada malam hari, cerita yang ditampilkan kebanyakan diambil dari babad Cirebon hingga tuntas menjelang pagi. Oleh karena sifatnya yang egaliter, sandiwara Cirebon banyak mempertunjukkan pula kemasan-kemasan musik dangdut Cirebonan, atau kadang-kadang tayuban sebagai selingan dalam suatu lakon pertunjukan. Pertunjukan sandiwara Cirebon pada malam hari biasanya dimulai pada pukul 20.00 dan selesai pada pukul 03.30 dinihari. Struktur pertunjukan sandiwara Cirebon adalah sebagai berikut: musik pembuka (tatalu); adegan gimmick (surpraise dengan trik panggung, berupa

kembang api); tarian pembuka; pertunjukan lakon sandiwara; penutup, dengan musik dan epilog pimpinan sandiwara.

DAFTAR PUSTAKA

Aan Mohamad Burhanudin, 2017, Implementasi Dakwah Islamiyah Melalui Masres di Desa Suranenggala Kabupaten Cirebon, *Orasi Jurnal Dakwah dan Komunikasi,* 8 (1), 1-17.

Jaeni, 2011, Model Kajian dan Kemasan Sandiwara Cirebon dalam Upaya Revitalisasi Seni Pertunjukan dan Pemberdayaan Ekonomi Rakyat, *Mudra Jurnal Seni Budaya,* 26 (1), 70-83.

Munfaizin, 1994. Pementasan Masres di Daerah Cirebon. *Tugas Akhir* Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.

Tim Tekhnis Pendataan Potensi Kebudayaan Daerah dan Penyusunan Pola Pembinaan Kebudayaan Daerah Kabupaten Cirebon 1992/1993. Himpunan Deskripsi Kesenian Daerah Cirebon.

Sumber foto: riauonline.co.id

Musik Ghazal Kepri

Ghazal merupakan musik orkestra tradisi Melayu yang berkembang di Kepulauan Riau. Jika mendengar musiknya, maka akan terdengar dengan irama yang khas padang pasir atau Timur Tengah. Kemungkinan besar musik Ghazal disebarkan oleh para pedagang Timur Tengah ke daerah Johor Malaysia dan kemudian terus menyebar dan berkembang di Kepulauan Riau yaitu: pulau Penyengat, Tanjung Balai Karimun, Tanjung Batu, Batam dan daerah sekitarnya. (Asri, 2008:13).

Di zaman kerajaan Melayu ini kesenian musik Ghazal mulai dikenal dan dikembangkan untuk mengisi acara-acara besar kerajaan. Aransemennya juga dikerjakan di istana raja. Kemudian dalam perkembangannya musik Ghazal juga digunakan pula untuk mengiringi lagu-lagu rakyat. Rakyat Melayu sendiri sangat menerima musik tersebut karena sangat berhubungan dengan unsur keagamaan seperti lagu-lagu yang memuji kebesaran Nabi Muhammad saw, dan sebagainya. Karena memang mayoritas orang Melayu, khususnya masyarakat Kepulauan Riau beragama Islam dan inilah yang menjadi alasan mengapa kesenian musik Ghazal yang berkembang di pulau ini kental dengan kebudayaan Islam.

Islam yang dibawa oleh kaum saudagar Arab, Persia dan India mulai masuk ke wilayah Kepulauan Riau sejak abad ke-18 bermaksud untuk berniaga, kaum pedagang asing tersebut juga membawa agama dan seni kebudayaannya, sehingga di kemudian hari menghasilkan perpaduan yang keren antara kebudayaan yang dibawa oleh pendatang dengan kebudayaan setempat.

Menurut Ismail Hamid dalam “Masyarakat dan Budaya Melayu” menjelaskan Ghazal merupakan sejenis puisi Arab yang bercorak percintaan. Karena adanya pengaruh Persia dan Romawi, kemudian Ghazal ini berkembang menjadi sejenis nyanyian dengan iringan musik yang amat populer pada zaman Umaiyah. Salah seorang tokoh Ghazal yang dikenal ialah Umar bin Ruba’ah. Kemudian Ghazal berkembang ke Persia dan India. Dari India nyanyian Ghazal dibawa ke alam Melayu dan diterima sebagai salah satu budaya khas dalam masyarakat Melayu. Itulah kenapa musik Ghazal memiliki gaya Hindustan (India) dengan alat musiknya seperti: Syarenggi, Sitar, Harmonium dan tabla. (Hamid, 1991:164).

Ghazal sendiri berasal dari Bahasa Arab, yang bermakna keganjilan atau ganjil. Karena memang banyak hitungan-hitungan yang jatuh temponya ganjil pada komposisi musiknya. Mungkin, dari sinilah musik Ghazal tetap menjadi misteri yang harus tetap digali kekayaan, dan keunikannya itu.

Dalam pertunjukan seni musik melayu Ghazal, digunakan beberapa jenis alat musik yang cukup khas, di antaranya adalah:

1. Syarenggi, merupakan jenis alat musik yang menyerupai tongkat kayu dan memiliki 3 tali. Alat musik ini dimainkan dengan cara digesek.

2. Sitar, alat musik sitar mirip dengan gitar yang penggunaannya pun sama dengan alat musik gitar. Bentuknya lebih bundar di bagian bawah, dan pada bagian bawah pula terdapat pengait tali senar, fungsinya sebagai pengatur nada dasar. Cara memainkannya dengan dipetik.
3. Harmonium, merupakan alat musik yang bentuknya seperti balok kotak dan terbuat dari kayu. Tuts nadanya hampir menyerupai piano. Cara memainkannya dengan menggunakan pompaan udara pada bagian tengah kotak.
4. Tabla, merupakan alat musik pukul dengan bentuk bundar. Pada bagian atas yang dipukul, dibuat dari kulit yang dibalutkan dari atas hingga ke bawah. Tali jahitan tersebut digunakan sebagai pengatur tinggi rendahnya alunan nada. Caranya dengan mengencangkan atau mengendurkan tali tersebut.

Sejalan dengan perkembangan zaman, musik Ghazal sekarang berubah bentuk menjadi musik populer. Akan tetapi alat musik Hindustan yang masih dipakai dan dilestarikan sampai sekarang adalah Harmonium dan tabla. Sedangkan alat musik syarenggi ada telah digantikan dengan biola, sitar digantikan dengan alat musik gambus, dan alat musik gitar sudah mulai dipakai dalam musik Ghazal. (Kadir, 1988: 91).

Sebuah pertunjukan seni musik pada umumnya memiliki beberapa fungsi yang ditujukan bagi masyarakat luas, demikian juga dengan musik Ghazal yang memiliki fungsi sebagai berikut:

Pertama, mengungkapkan emosi. Salah satu kekuatan utama musik adalah kemampuannya untuk menyampaikan emosi dengan cara yang tidak terlalu diketahui kata-kata. Ketika kata-kata kurang cukup untuk mengungkapkan perasaan, maka nada, ritme, dan melodi dalam musik dapat mengisi kesenjangan tersebut. Begitu juga melalui alunan musik Ghazal, kita bisa mengungkapkan suasana emosi jiwa yang beragam. Ada sedih, bahagia, gejolak perasaan, kerinduan dan sebagainya.

Kedua, hiburan. Musik juga memiliki fungsi hiburan, karena dapat mendatangkan perasaan bahagia dan nyaman kepada orang yang mendengarkannya. Musik Ghazal ini sering dipertunjukan untuk kebutuhan hiburan seperti acara pesta perkawinan, sunatan, akikah anak dan kegiatan-kegiatan resmi yang diadakan elemen masyarakat dan pemerintah. Intinya, fungsi musik Ghazal sebagai hiburan, ini mampu memberi perasaan senang dan puas kepada para pendengarnya.

Ketiga, sarana komunikasi. Fungsi musik sebagai alat komunikasi adalah sebagai media penyampaian nilai-nilai kebaikan melalui melodi maupun lirik lagu. Biasanya pencipta musik menyelipkan pesan kepada para pendengarnya. Pesan tersebut dapat diterima oleh para pendengar dengan cara yang lebih estetis sehingga masuk ke alam bawah sadar para pendengar. Itulah kenapa di setiap syair atau bait-bait lagu dalam musik Ghazal, memiliki pesan dan maksud yang ingin disampaikan kepada para penikmatnya.

Keempat, sarana ekspresi diri. Fungsi dari musik Ghazal juga sebagai bentuk ekspresi diri bagi para seniman, baik pencipta lagu maupun para personelnya. Karena musik sendiri merupakan media untuk mengekspresikan diri. Melalui musik, para seniman dapat mengaktualisasikan potensi dirinya. Melalui musik Ghazal, mereka bisa mengungkapkan perasaan, pikiran, gagasan, maupun cita-citanya tentang diri, masyarakat, Tuhan, dan dunianya.

DAFTAR PUSTAKA

Asri, (2008), Selayang Pandang: Musik Melayu Ghazal. Yogyakarta: Balai Kajian dan Pengembangan Budaya Melayu.

Asri, (2015), Musik Melayu Ghazal Riau Dalam Kajian Estetika 103–114. *Jurnal Ekspresi Seni*, Vol. 17, No. 1.

Hamid, Ismail. (1991). Masyarakat dan Budaya Melayu. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pendidikan Malaysia

Kadir, Wan Abdul. (1988). Budaya Populer Dalam Masyarakat Melayu Bandaran. Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia, Kuala Lumpur.

Martarosa. (2017). Musik Bandar dalam Perspektif Seni Budaya Nusantara. *Jurnal Resital*, Vol. 18 No. 1: 27-42

https://www.riaumagz.com/2018/04/pengertian-dan-asal-usul-musik-melayu.html

https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/ditwdb/Ghazal/

KEMENTERIAN AGAMA
REPUBLIK INDONESIA

DIREKTORAT PENERANGAN AGAMA ISLAM
DIREKTORAT JENDERAL BIMBINGAN MASYARAKAT ISLAM
KEMENTERIAN AGAMA RI

9 786022 931614